

**UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA
FACULTATEA DE LITERE, ISTORIE ȘI TEOLOGIE
DEPARTAMENTUL DE STUDII ROMÂNE ȘI**

IRINA-LUCIA-MONA DINCU

**TEZĂ DE DOCTORAT
LUCIAN BLAGA – DESCHIDERI
TRANSDISCIPLINARE.
STIL, METAFORĂ, RECEPTARE**

Componența comisiei de doctorat

Numit prin ordinul Rectorului Universității de Vest din Timișoara
nr. 1638 din 25.10.2012

Președinte: prof. univ. dr. **OTILIA HEDEAN**, Director CSUD, Universitatea de Vest din Timișoara

Conducător științific: prof. univ. dr. **IOSIF CHEIE**, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara

Referenți: – prof. univ. dr. **MIRCEA BORCIL**, Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca

– acad. prof. univ. dr. **BASARAB NICOLESCU**, Facultatea de Studii Europene, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj Napoca

– prof. univ. dr. **LEONARD MIOARA PETRESCU**, Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași

– conf. univ. dr. **POMPILIU CRĂCIUNESCU**, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, Universitatea de Vest din Timișoara

TIMIȘOARA, 2012

MUL UMIRI

Privind în urmă, dincolo de lungul drum al orelor de concentrare în singura tate a oricărui demers de cercetare întrezăresc luminoasele repere ale unor întâlniri decisive, care mi-au deschis perspective nebănuite și mi-au insuflat energia și încrederea de a persevera în configurarea acestei teze. Mulțumirile pe care le formulez pe această cale sunt doar palidă reflexie a gratitudinii vii de dincolo de cuvinte, care se îndreaptă spre oamenii minunați întâlniți pe cale, fără de care această teză nu s-ar fi cristallizat.

Domnului profesor Iosif Cheie-Pantea, sub conducerea căruia s-a coagulat această teză, îi mulțumesc pentru curajul de a arca o punte transtemporală între primul și ultimul doctorat pe care le-a coordonat, acceptând, la peste un deceniu de la susținerea temerarei teze a lui Pompiliu Crăciunescu, publicate în 2000 sub titlul *Mihai Eminescu – Paradisul infernal și transcsmologia*, să fie îndrumătorul unei noi încercări de hermeneutic transdisciplinar.

Domnului profesor Basarab Nicolescu îi mulțumesc pentru că a trezit în mine dorul transgresiunii și al neistovitei căutări a Adevărului. Lumina pe care o iradiaz mirabila sa flacără interioară, energia pe care mi-a transmis-o prin firea sa tonică, încurajările constante care mi-au nutrit încrederea, sugestiile și limpezirile prin care a întâmpinat încercările mele hermeneutice au constituit un neprețuit imbold catalitic în elaborarea acestei teze.

Domnului Pompiliu Crăciunescu îi mulțumesc pentru calea pe care mi-a deschis-o, pentru încrederea pe care mi-a insuflat-o prin, printre și dincolo de cuvinte, pentru sfaturile esențiale și lectura comprehensivă a tezei, pentru răbdarea și înțelepciunea cu care mi-a dinamizat și, când era cazul, mi-a temperat energiile creatoare, ajutându-mă să dobândesc echilibrul interior pentru a duce la bun sfârșit, în timp util, această cercetare.

Mulțumirile mele se îndreaptă, de altfel, și către ceilalți membri ai comisiei care a girat susținerea acestei teze de doctorat: doamnei profesor Otilia Hedean îi mulțumesc pentru încredere și încurajare, doamnei profesor Lăcrămioara Petrescu pentru lectura minuțioasă și aplicată a lucrării, iar domnului profesor Mircea Bercil pentru rigoarea și

fervoarea cu care a întâmpinat teza mea, precum și pentru generozitatea cu care mi-a cunoscut uzit documentarea pentru capitolul median al acestei încercări hermeneutice și pentru emoția incandescentă cu care mi-a împartășit propria viziune despre forma creatoare de lumi a metaforei revelatorii blagiene.

Doamnei Dorli Blaga îi mulțumesc pentru că îndura și naturale ea cu care mi-a venit în ajutor, cunoscându-mi pași spre colecția donată Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj-Napoca, în special spre impresionantul dosar de receptare întocmit de Cornelia Blaga, care a adunat cu devotament și perseverență din presa vremii peste 4000 de articole dedicate soarelui ei.

Le mulțumesc, de asemenea, membrilor comisiei de îndrumare, domnului Dumitru Tucan pentru sfaturile și sugestiile bibliografice și pentru că mi-a oferit șansa de a participa, sub îndrumarea sa, la edițiile Colocviului Național Studențesc „Lucian Blaga” de la Sibiu, precum și domnului Florin Oprescu, coordonatorul lucrării mele de licență, pentru îndemnul de a scrie despre creația lui Lucian Blaga și de a citi *Transdisciplinaritatea. Manifest* de Basarab Nicolescu, imprimând astfel sensul începutului de drum.

Le sunt, de asemenea, profund recunoscătoare, pentru semnele de încurajare pe care mi le-au dăruit, doamnei Magda Stavinschi, domnului Horia Bădescu, doamnelor Mirela Mureșan, Janina Fluera și Camelia Circulea-Chirilă, precum și întregii redacție a revistei „T”, editată de Centrul de Aplicații Transdisciplinare în Educație de la Colegiul Național „Moise Nicoară” din Arad, precum și doctoranzilor domnului profesor Basarab Nicolescu de la Facultatea de Studii Europene din cadrul Universității „Babe-Bolyai” din Cluj-Napoca, în special Ancuța Mustea, Mihaelei Grigorean și lui Petrișor Militaru.

În aceeași măsură, a dori să îmi exprim recunoștința față de profesorii mei de la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie din cadrul Universității de Vest din Timișoara, precum și față de colegii, prietenii și studenții mei pentru energia și entuziasmul pe care mi le-au transmis de-a lungul acestor ani.

Neînmurit recunoștin familie mea pentru însuflire și sprijinul necondiționat.

CUPRINS

MUL UMIRI.....	1
CUPRINS.....	3
ARGUMENT.....	9
A. STIL.....	18
I. PROFILUL TRANSDISCIPLINAR AL LUI LUCIAN BLAGA.....	19
1. PARADIGMA TER ULUI INCLUS.....	19
1.1. LUCIAN BLAGA i paradigma ter ului inclus.....	20
1.2. GASTON BACHELARD – <i>suprara ionalismul i filosofia lui nu</i>	24
1.3. TEFAN LUPA CU – <i>logica dinamic a contradictoriului</i>	32
1.4. JEAN JACQUES WUNENBURGER – <i>dualitudinea</i>	39
1.5. BASARAB NICOLESCU – <i>transdisciplinaritatea</i>	43
1.6. Concluzii.....	53
2. TRIADA TIIN – FILOSOFIE – ART	56
2.2. Deschideri transdisciplinare.....	57
2.3. Forma ia tiin ific : obsesia cristalului i revolta împotriva logicii.....	58
2.4. De la tiin la filosofie: resemantizarea dogmaticului.....	62
2.5. Configurarea unei metode personale – influen a catalitic a lui Goethe.....	66
2.6. Îngem narea filosofiei cu arta: între metafizic i poezie.....	69
2.7. Complementaritatea tiin – art prin medierea filosofiei.....	71
2.8. Apropierile nemijlocite dintre tiin i art : incursiunea în sfera posibilului.....	74
2.9. Paralelismul stilistic tiin – filosofie – art	77
2.10. Concluzii.....	80
II. MUTA IILE <i>STILULUI PERSONAL</i> BLAGIAN – ÎN, ÎNTRE I DINCOLO DE STILUL EPOCHI I STILUL AUTOHTON.....	82
1. MODERNITATE, ANTIMODERNITATE, POSTMODERNITATE, COSMODERNITATE.....	82

1.1. Ramifica ii contextuale: epoc , genera ie, vârst interioar	83
1.2. Polisemantismul conceptului de modernitate.....	86
1.3. Direc ia existen ialist i alternativa expresionist	89
1.4. Modernitatea dramatic	91
1.5. Modernitatea tragic	95
1.6. Modernitate – postmodernitate – cosmodernitate.....	100
1.7. Concluzii.....	104
2. PRIMA VÂRST INTERIOAR BLAGIAN : EXPRESIONISMUL TRAGIC.....	105
2.1. Lucian Blaga i atrac ia expresionismului.....	106
2.2. Expresionismul pluristratificat: fa a tragic i reversul dramatic.....	108
2.3. Seduc ia expresionismului tragic – <i>ra ionalitatea alternativ</i>	113
2.4. Sensibilitate cosmic i psihocentrism.....	117
2.5. Expresionismul blagian sub semnul întâlnirii goticului cu sofianicul.....	124
2.6. <i>Zamolxe</i> : setea marilor sinteze.....	127
2.7. Concluzii.....	131
3. ADÂNCIREA ALBIEI POETICE BLAGIENE: NEGATIVIZAREA POZITIVULUI.....	133
3.1. Intrarea într-o nou vârst interioar – semne prevestitoare.....	134
3.2. Transgresarea manierei expresioniste.....	138
3.3. Adâncirea albiei poetice blagiene: intrarea sub <i>zodia nim nui</i>	142
3.4. Respingerea pozitivului negativizat – îngerii desacraliza i.....	145
3.5. Distan area de crizele expresionismului dramatic – apocalipsul cu rezonan e metafizice.....	148
3.6. Lucian Blaga i Tudor Arghezi: aporiile t g duirii.....	150
3.7. <i>Singur tatea cosmic</i>	152
3.8. <i>Omul problematic</i> – cenzura imanent	155
3.9. Negativizarea faptei – spaima de Logos.....	159
3.10. Vârsta de mijloc – nesiguran a posibilului.....	162

3.11. Redimensionarea timpului: încetinire, dilatare, încremenire, suspendare..	164
3.12. Nostalgia întoarcerii, lumea poveștii, inocența copilăriei.....	168
3.13. Concluzii.....	170
4. CLASICIZAREA CREAȚIEI BLAGIENE: ARMONIILE DEMONICULUI AUTOHTON.....	172
4.1. Convertirea existențialismului în coexistențialism: anonimatul.....	173
4.2. Rearmonizarea sub zodia feminității – reabilitarea organicului.....	178
4.3. Resemantizarea <i>demonicului</i> goethean.....	187
4.4. <i>Celălalt și răm</i>	192
4.5. Incompatibilitatea structurală cu impulsurile anarhice ale avangardei.....	198
4.6. Neoclasicismul blagian: armonia superioară sub semnul sensibilității.....	202
4.7. <i>Tradiționalism metafizic</i>	206
4.8. Concluzii.....	210
 B. METAFORA	212
I. TEORETIZĂRILE BLAGIENE ALE METAFOREI.....	213
1. De la <i>terul inclus (paradoxia dogmatic)</i> la <i>Terul Ascuns (metafora revelatorie)</i>	214
2. Saltul ecstatic de la metafora plasticizantă la metafora revelatorie.....	218
3. <i>Relele de rele</i> metaforice.....	221
4. Concluzii.....	225
II. METAFORA BLAGIANĂ SUB SEMNUL TERULUI ASCUNS.....	226
1. METAFORA ÎN POEZIA BLAGIANĂ – PUNTE APOFATIC SPRE „CELE NEVĂZUTE”.....	226
1.1. Metafora – mediere.....	227
1.2. <i>Magica oglindă</i> dintre <i>cosmos</i> și <i>anthropos</i>	232
1.3. Metaforele participării.....	237
1.4. Metaforele oglinzirii.....	243
1.5. Metaforele riturilor de trecere.....	248

1.6.	Metaforele <i>misterului</i>	252
1.7.	Concluzii.....	254
2.	NODURI METAFORICE ÎN <i>ME TERUL MANOLE</i>	256
2.1.	Crea ia la confluen a tragicului cu demonicul.....	257
2.3.	Primul nod metaforic: tensiunea dintre ra ional i ira ional.....	258
2.4.	Crea ie i cunoa tere: <i>conversiunea apologic</i> a misterului.....	263
2.5.	Al doilea nod tragic: <i>cântecul obâr iilor i sfâr iturilor</i>	267
2.6.	Al treilea nod metaforic: crea ia – <i>hybris</i> i creatorul – <i>unealt</i>	273
2.7.	<i>Vinovat f r vin</i> : dilema tragic damnare – mântuire.....	276
2.8.	Împletirea sublim a în l rii i pr bu irii.....	278
2.9.	Concluzii.....	282
3.	MITUL PERSONAL ÎNTRE METAFORELE ISTORIEI I CELE ALE IUBIRII ÎN PROZA LUI LUCIAN BLAGA.....	284
3.1.	Proza literar blagian – glisarea perspectivelor narative i a planurilor temporale.....	285
3.2.	Metaforele (pre)istoriei.....	288
3.3.	Exodul din patria poeziei – <i>boicotul istoriei</i>	295
3.4.	Metafora întoarcerii în <i>geologic</i> – <i>rana p mântului</i>	298
3.5.	Ipostazele feminit ii: erosul ca for generatoare, inhibitoare i regeneratoare.....	303
3.6.	Metaforele plasticizante ale erotismului i nodurile metaforice revelatorii ale dragostei.....	308
3.7.	Concluzii.....	313
	C. RECEPTARE.....	316
I.	OPERA FLUID : OGLINDA LECTURILOR SUCCESIVE.....	317
II.	DINAMICA RECEPT RII ANTUME.....	325
1.	APORIILE PRIMULUI DECENIU DE RECEPTARE.....	325
1.1.	SEXTIL PU CARIU: între tradi ia romantic i intui ia modernit ii.....	326

1.2. Construirea și deconstruirea clișeului <i>ardelenismului</i> blagian.....	328
1.3. OVID DENSUSIANU: temperamentul tradițional din spatele imaginii moderne autoconstruite.....	332
1.4. MIHAIL D. RALEA: critica sub semnul logicii lui <i>anti</i>	336
1.5. Primele bariere în receptarea poeziei blagiene: influențele catalitice germane și dimensiunea filosofică	339
1.6. EUGEN LOVINESCU și MIHAIL DRAGOMIRESCU: convertirea ideii cerebralității poeziei blagiene în clișeu de receptare.....	343
1.7. Concluzii.....	348
2. DESCHIDERI HERMENEUTICE ÎN RECEPTAREA CREAȚIEI BLAGIENE – AL DOILEA DECENIU.....	349
1.1. A treia generație postmaiorescian	350
1.2. TUDOR VIANU: oglindirea catalitică a unui spirit afin.....	351
2.3. GEORGE C. LINESCU: reveriile interpretative ale unei lecturi de identificare.....	367
2.4. PERPESSICIUS: de la <i>ecstazia intelectuală</i> la <i>ecstazia poetică</i>	383
2.5. VLADIMIR STREINU: <i>unitatea bulbară a cunoașterii</i>	387
2.6. ERBAN CIOCULESCU: captarea <i>structurii diferențiale</i> blagiene.....	393
2.7. POMPILIU CONSTANTINESCU: poezia – <i>cunoaștere integrală</i>	407
2.8. Concluzii.....	424
3. PRIMELE MONOGRAFII.....	426
3.1. ION BREAZU: prima tentativă monografică	427
3.2. PETRE DRĂGHICI: între grila tradițională și grila modernă	429
3.3. VASILE BĂNCILĂ : mitul tradiționalismului blagian.....	430
3.4. CONSTANTIN FÂNTÂNERU: transfigurarea tradiției prin prisma gândirii mitice.....	433
3.5. GHEORGHE IFTIMIE: atitudinea ambivalentă a lui Lucian Blaga față de cretinism.....	435
3.6. Concluzii.....	436

4. NOUL VAL DE CLI EE HERMENEUTICE.....	438
4.1. Hiatusul 1945-1961.....	439
4.2. Nicolae Tertulian: prelungiri ale încorset rilor ideologice proletcultiste.....	446
4.3. Ovid S. Crohm Iniceanu: insectarul cli eelor hermeneutice cu substrat ideologic.....	452
4.4. Concluzii.....	457
PERSPECTIV	458
BIBLIOGRAFIE.....	474
I. BIBLIOGRAFIA OPEREI.....	474
II. BIBLIOGRAFIE CRITIC	476
1. VOLUME.....	476
2. ARTICOLE.....	494
COMUNIC RI SUS INUTE LA COLOCVII I SIMPOZIOANE, CARE AU STAT LA BAZA UNOR CAPITOLE DIN ACEAST LUCRARE.....	497
ABSTRACT.....	499
RÉSUMÉ.....	505

ARGUMENT

„Lumea real joacă între un haos plin de simetrii și un cosmos plin de asimetrii.”

(Lucian Blaga, *Din duhul eresului*)

Indubitabil, Lucian Blaga este un *om al terului*, formulă percutantă prin care Basarab Nicolescu¹ îl definește pe cel în care recunoaște un ctitor al propriei viziuni transgresive și un precursor al **transdisciplinarității** – ceea ce se află în, între și, cu precizie, **dincolo** de orice disciplină. Într-adevăr, axa paradigmatică subtilă ce traversează creația lui Lucian Blaga pe toate palierele ei – poezie, dramaturgie, proză, filozofie – se dezvoltă a fi imboldul transgresiv, de integrare și surmontare a antinomiilor inerente structurilor ontologice esențiale, sub semnul *terului inclus* din miezul transfigurator al **paradoxiei dogmatice**. Prin deschiderile transdisciplinare ale creației sale, Lucian Blaga inaugurează un mod de gândire alternativ, prefigurând logica *terului inclus – ecstazia intelectuală* – și de sensibilitate transgresivă, presimind inefabilul Terului Ascuns din miezul insondabil al misterului – *ecstazia poetică*. Potențialitățile ascunse în nivelurile de profunzime ale creației blagiene, ce scapă unei analize superficiale ori unor grile reducționiste, îi așteaptă actualizarea, iar flexibilitatea și deschiderile hermeneutice ale unei abordări transdisciplinare a operei lui Lucian Blaga promit să o îmbogățească printr-un nebulos spor de Sens și să îi ofere locul pe care viziunea blagiană îl merită cu prisosință în configurația paradigmatică actuală.

Acest demers hermeneutic încearcă să urmeze îndeaproape un îndemn regăsit într-unul din aforismele blagiene, de a descifra în structurile de adâncime ale creației blagiene „criteriile conținute în chip implicit în chiar opera ce urmează a fi analizată”, o tentativă a universului blagian pe calea incitantă a unei „**critici imanente**”, fructificând sugestiile

¹ Basarab Nicolescu, *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. I *Interferențe spirituale*, Prefață de Irina Dincă, Editura Curtea Veche, București, 2011, p. 63.

încifrate în însăși substanța ei ideatică². Nu întâmplător, primele două seciuni ale acestei lucrări gravitează în jurul conceptelor îngemănate din *Trilogia culturii*, **stil** și **metafor**, preluate, bineînțeles, în sensul lor blagian, desemnând „componentele polar-solidare ale unui act revelator”³, finalitatea oricărei creații autentice, în viziune blagiană. Lor li se alătură cel de-al treilea termen al triadei din titlul acestei lucrări, **stil – metafor – receptare**, care oglindește structura tripartită a demersului hermeneutic, ce urmărește o abordare *transdisciplinară* a operei literare a lui Lucian Blaga printr-o valorificare a ternarului **autor – operă – cititor**, prin împletirea instrumentarului metodologic al lecturii orientate spre text cu cel al lecturii orientate spre codurile culturale ale autorului și cititorului.

Aadar, parcursul demersului hermeneutic va avea o structură ternară: seciunea mediană, analitică, având în centrul său **nivelurile de Sens** ale **textului** literar blagian, într-o reliefare a esenței lui **metaforice**, este încadrat de alte două seciuni, ce conturează haloul de semnificații **transtextuale** ce preced și prefigurează textul, puse în oglindă cu cele care îl urmează și îl potențiază: „contextele AUTORULUI” în temenii lui Murray Krieger, în prima seciune, respectiv, în ultima seciune, succesivele „orizonturi de a teptare” ale receptării, în termenii lui Hans Robert Jauss.

Astfel, prima parte a demersului hermeneutic va avea ca premisă teoretică primul concept blagian invocat, cel de **STIL**, denotând o schemă inconștientă de atitudini, tendințe, tipare formale și ideatice preexistente, ce se insinuează în orice operă, imprimându-i o „pecete stilistică” specifică. Conceptul blagian de stil se suprapune parțial peste cel de **context**, așa cum este înțeles de Murray Krieger⁴ în *Teoria criticii* ori

² Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, Text stabilit și îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, București, 2001, p. 179.

³ Idem, *Opere 9. Trilogia culturii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1985, p. 363.

⁴ *Contextualismul* lui Murray Krieger se fundamentează pe un model ternar de abordare a operei literare: „contextele poemului” sunt încadrate, pe de o parte, de „contextele poetului”, pe de altă parte, de „contextele cititorului”, prin „context” teoreticianul în elegând cu precizie „sensuri ale cuvintelor, structuri psihice, sociale și morale și forme literare convenționale” (Murray Krieger, *Teoria criticii – Tradiție și sistem*, Traducere și prefață de Radu Surdulescu, Editura Univers, București, 1982, p. 48).

de Paul Cornea⁵ în *Introducere în teoria lecturii*, subsumând codurile culturale și estetice ale **autorului** și ale **lectorului**. Stilul nu va fi în eles în sensul restrâns conferit de lingvistică, ci în cel mult mai extins, de largă circulație în epocă, răspândit prin studiile de morfologia culturii și istoria artei ale lui Leo Frobenius, Aloïs Riegl, Oswald Spengler, Heinrich Wölfflin ori Wilhelm Worringer⁶ și preluat nu doar de Lucian Blaga, ci și de alți esești români contemporani lui, precum Mihail D. Ralea sau Tudor Vianu.

Acesta din urmă oferă o definiție a stilului foarte apropiată de cea blagiană, descoperind la rândul său nivelurile suprapuse ale configurației stilistice ale oricărei opere: „Vom defini stilul: unitatea structurii artistice într-un grup de opere raportate la agentul lor, fie acesta artistul individual, națiunea, epoca sau cercul de cultură.”⁷ În termeni similari, Lucian Blaga va distinge orbitele tot mai largi ale matricei stilistice, care poate constitui „substratul permanent pentru toate creațiile de o viață întreagă ale unui individ; matricea stilistică poate fi, cel puțin prin factorii esențiali, asemănătoare până la echivalență, la mai mulți indivizi, la un popor întreg sau chiar la o parte din omenire în aceeași epocă.”⁸ Astfel, adaptând modelul tridimensional al complexului stilistic din sistemul blagian, ce discerne un **stil individual**, un **stil al epocii** și un **stil național** al oricărei creații culturale, prima secțiune a demersului hermeneutic îi propune o conturare a **interferențelor stilistice** care prefigurează opera literară a lui Lucian Blaga, corelative fiecărui nivel de afirmare a amprentelor stilistice.

Primul capitol, **PROFILUL TRANSDISCIPLINAR AL LUI LUCIAN BLAGA** îi propune o integrare a lui Lucian Blaga în avangarda **lanului paradigmatic Gaston Bachelard – Ștefan Lupa cu – Jean Jacques Wunenburger – Basarab**

⁵ Paul Cornea completează schema formelor de transtextualitate elaborată de Gerard Genette în *Palimpsestes* cu conceptul de *contextualitate*, prin care înțelege „relațiile textului (de interacțiune, implicare, interferență etc.) cu câmpul socio-cultural de apartenență (genetic sau funcțional); *contextul* se subsumează codurilor culturale, funcționând „ca «orizont de așteptare» pentru cititori și «model de scriitură» pentru autori” (Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 85, 79).

⁶ Pentru o sinteză a acestor direcții, vezi Tudor Vianu, *Dualismul artei*, în *Studii de filozofie și estetică*. *Dualismul artei*, Editura 100+1 Gramar, București, 2001.

⁷ Idem, *Stilul*, în *Opere 4. Studii de stilistică*, Antologie, note și prefață de Sorin Alexandrescu, Text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, București, 1975, p. 11.

⁸ Lucian Blaga, *Orizont și stil*, în *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 177.

Nicolescu, prin care gândirea blagiană îi dovedește spiritul vizionar, deschizându-se spre epistema europeană actuală. Nucleul de iradiere al stilului personal al lui Lucian Blaga este *paradoxia dogmatică*, sinteză de termeni antinomici soluționați nu în concret, ci în transcendent, instituind o logică paradoxală, apropiată de construcțiile teoretice transgresive ale lui Gaston Bachelard (*supraraționalismul și filosofia lui nu*), Ștefan Lupa cu (*logica dinamică a contradictoriului*), Jean-Jacques Wunenburger (*dualitatea*). Basarab Nicolescu „închide practic o buclă pe care o deschisese Lucian Blaga prin ideea antinomiei transfigurate”, după cum intuiește Valic Mihuleac⁹, ecstazia intelectuală fiind o oglindă transtemporală în complexa viziune **transdisciplinară** a unei Realități structurate pe mai multe niveluri, antrenând o **logică a termenului inclus** prin care elementele contradictorii A și non-A se regăsesc într-un termen T transcendent nivelului lor de Realitate, într-o structură cognitivă ce poate fi reprezentată printr-un triunghi la care unul din vârfuri se află într-un nivel de Realitate superior, iar celelalte două într-altul inferior.

Complexitatea transdisciplinară a personalității creatoare a lui Lucian Blaga irumpe într-o configurație **pluristratificată**, deschisă atât spre **tiință**, cât și spre **filosofie** și **art**, ample zone ale spiritului ce se completează într-o osmoză ce nu le răpește însă autonomia. Filtrarea operei blagiene prin prisma triadei *epistemologie – metafizică – poezie* revelate de Pompiliu Crăciunescu¹⁰ dezvoltă interfețele subtile ce se întreacă între aceste trei cadre spirituale complementare de manifestare a personalității lui Lucian Blaga și luminează arhitectonica **simfonică**, de o coerență cristalină, a creației blagiene.

Următorul capitol, **MUTAȚIILE STILULUI PERSONAL BLAGIAN – ÎN, ÎNTRE ALTE DINTRE STILUL EPOCII ȘI STILUL AUTOHTON**, urmărește

⁹ Valic Mihuleac, *Antinomia în filosofia lui Lucian Blaga*, Prefață de Teodor Dima, Editura Institutul European, Iași, 2011, p. 170. Demersul incitant al lui Valic Mihuleac îi propune o abordare a filosofiei blagiene din perspectiva structurilor antinomice din afodajul sistemului metafizic blagian și o integrare a viziunii blagiene într-o paradigmă românească și europeană sub semnul antinomiei. Cu toate că accentul cade mai degrabă pe o structură binară a antinomiei, presimțind pe alocuri deschiderile blagiene spre ternar, selecția teoriilor ce se coagulează în paradigma configurată de Valic Mihuleac confirmă planul paradigmatic pe care l-am propus.

¹⁰ Pompiliu Crăciunescu, *Eminescu: Paradisul infernal și transcsmologia*, Prefață de Basarab Nicolescu, Editura Junimea, Iași, 2000, p. 34-35.

modul în care impulsurile iradiate de stilul epocii și de stilul autohton sunt filtrate prin sensibilitatea echilibrată a lui Lucian Blaga, inaderent la exagerările extremiste, iar acest proces de selecție poate fi urmărit în teoretizările autorului însuși, atât cele din *Zori și etape* și *Izvoade*, cât și cele din *Trilogii*. În acest sens, Lucian Blaga oferă un caz privilegiat pentru acest tip de cercetare, corectând el însuși codurile expresionismului în configurația personalizată a *noului stil* și cele ale tradiționalismului în *matricea stilistică românească*. Dacă cele două stiluri colective, cel al epocii și cel autohton, datează și localizează creația blagiană, ceea ce îi conferă viabilitate și originalitate este stilul personal, filtrul ce selectează și transfigurează substanța expresivă și ideatică a operei.

Demersul hermeneutic este prefăcut de un periplu teoretic ce îi propune, pornind de la triada conceptuală **modernitate – antimodernitate – postmodernitate**, completat cu incitantul concept niculescian de *cosmodernitate*, reliefarea unui **polisemantism** al conceptului de **modernitate**, prin apelul la sintezele de referință elaborate de Matei Călinescu, Octavio Paz, Hugo Friedrich, Antoine Compagnon, Adrian Marino, Ioana Em. Petrescu etc. Conceptul de modernitate și formulele derivate ce îl conțin implicit captează reacțiile deconcertante, polemice, răspunsuri posibile în fața desacralizării realului și a crizelor iscate de deziluziile amare ale omului începutului de secol XX, confruntat cu speranțele trădate de neputință a *micii rațiuni* de a organiza complexitatea realului.

Modernismul polifonic magnetizează amalgamul eclectic de mișcări culturale în jurul a două atitudini paralele, **modernitatea dramatică** și **modernitatea tragică**, alternative ce polarizează cele două atitudini posibile în fața crizei generalizate: **permanentizarea** ei într-o voluptate a trăgăduirilor neputincioase și **depășirea** ei printr-o mutație spre o sensibilitate paradoxală. În continuare, demersul îi propune o analiză, dintr-o perspectivă cronologică, a mutațiilor poeziei antume a lui Lucian Blaga, focalizându-se pe o identificare în poezia lui Lucian Blaga a sensibilității **expresioniste** a primelor versuri, infuzate de un **tragic** vitalism paradoxal, a frustrărilor **dramatice** generate de criza individualului, ce impregnează unele versuri de o sensibilitate **existențialistă**, dar și a promisiunilor unei noi regenerări spirituale, de sorginte

coexistențialist, aspirând spre o reintegrare **cosmodern** a individualului în transindividual, sub semnul magic al **ter ului inclus**.

Dacă *Eonul dogmatic* oferă o propedeutică la întregul sistem blagian și o cheie de descifrare a stilului personal al lui Lucian Blaga prin prisma **paradoxiei dogmatice**, prin care **tensiunea** și **armonia** coexistă simultan, *Geneza metaforei și sensul culturii* reprezintă nucleul de iradiere al viziunii poetice blagiene, care transgresează schema binară de configurare a metaforei, deschizând-o spre complexitatea unui model ternar. A adăru, deschiderile transdisciplinare ale antinomiei transfigurate servesc ca reper nu doar în conturarea **stilului** operei blagiene, ci și în cea de-a doua secțiune – **METAFOR** –, destinat configurării metaforicului, care reprezintă, în viziunea blagiană, celălalt fațetă a creației, substanță poetică propriu-zisă. **Metafora revelatorie** se dezvoltă a fi corespondentul artistic al **paradoxiei dogmatice**, constituind **ter ul inclus** prin care axa epistemologie – filosofie comunică subtil cu vârful ascuns al triadei puse în lumină de Pompiliu Crișanescu, poezia. Astfel, modelul logic al **ecstaziei intelectuale**, prefigurând **ter ul inclus**, se transfigurează în **ecstazie poetică**, deschizându-se spre abisul **trans-semnificativ** al **Ter ului Ascuns**.

Primul capitol al acestei secțiuni mediane, **TEORETIZĂRILE BLAGIENE ALE METAFOREI**, îi propune să pună în oglindă definițiile blagiene ale celor două tipuri de metafore teoretizate în *Geneza metaforei și sensul culturii*, subliniind discontinuitatea radicală ce separă, în termenii lui Mircea Borcil, **funcția I, expresivă și semnificativă**, a **metaforei plasticizante**, avându-și finalitatea în cadrele limbajului, în sfera **lingvistică** a „creației de semnificații”, și **funcția II, creatoare de lumi metaforice** și **trans-semnificativă**, îndrăznind un salt în **translingvistic**, aducând un spor de Sens prin deschiderea spre un „plan ontologic secund” al esențelor¹¹.

Dacă definiția blagiană a metaforei plasticizante se apropie de cea clasică a lui Aristotel, de liant între doi termeni asemănători, metafora revelatorie presupune

¹¹ Vezi Mircea Borcil, *Între Blaga și Coeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii*, „Revista de filozofie”, nr. 1-2, 1997.

„suprapunerea analogic-dizanalogic a coninuturilor celor dou fapte apropiate”¹², mijlocind revelarea unui adaos de Sens, **x**, „misterul deschis” implicat de orice text metaforic cu valen e revelatorii, *Ter ul Ascuns* ce îmbog e te sensul *ter ului inclus* din configura ia **paradoxiei dogmatice** printr-o deschidere spre miezul insondabil al **trans-semnifica iei**. În acest fel, Lucian Blaga se apropie de ceea ce Paul Ricoeur¹³ va numi mai târziu „metafor de inven ie”, care se instituie pe aceea i schem paradoxal , de „tensiune între identitate i diferen ”, între analogie i dizanalogie, ce creeaz un plus de Sens ce transcende, în cazul metaforei revelatorii blagiene, nivelul lingvistic al celor doi termeni corela i, îndr znind un **salt ecstatic** în **translingvistic** i **trans-semnificativ**.

Teoriile vizionare ale lui Lucian Blaga despre metafora plasticizant i, în special, despre cea revelatorie sunt puse în lumin în urm torul capitol, **METAFORA BLAGIAN SUB SEMNUL TER ULUI ASCUNS**, prin analiza i interpretarea unor re ele de re ele metaforice din poezia, teatrul i proza sa, configureate sub semnul misterului revelat apofatic. Demersul hermeneutic urm re te o radiografiere a complexelor **re ele de re ele metaforice** invizibile din spatele nodurilor vizibile ale metaforelor punctuale, interconectate în urzeala metaforicului ce traverseaz multiplele **niveluri de Sens** ale textelor blagiene, adâncindu-se în abisul revelat **apofatic** al **trans-semnifica iilor**.

Dac în prima etap **focalizarea hermeneutic** este una **cronologic** , urm rind succesiunea vârstelor de crea ie ale lui Lucian Blaga în func ie de muta iile stilului personal blagian în, între i dincolo de stilul epocii i cel autohton, în cea de-a doua sec iune ea va fi **generic** i **tematic** , urm rind for a de iradiere a unor nuclee metaforice revelatorii în poezia, teatrul i proza lui Lucian Blaga, pentru ca în ultima sec iune ea s redevin , simetric, **cronologic** , urm rind vârstele recept rii crea iei blagiene. A adar, cea de-a treia parte a demersului hermeneutic – **RECEPTARE** – implic o nou permutare, de data aceasta dinspre text spre context, dar nu cu accentul, ca

¹² Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 387.

¹³ Vezi Paul Ricoeur, *Metafora vie*, Traducere i cuvânt înainte de Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucure ti, 1984.

în prima etapă, pe modelele de scriitură, pe stilurile de creație, ci pe orizonturile de aplecare ale cititorului, pe stilurile de receptare a operei.

Primul capitol din această parte finală, **OPERA FLUID : OGLINDA LECTURILOR SUCESIVE**, construiește premisa teoretică a acestei ultime secțiuni, prin asimilarea teoriilor receptivității ale lui Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Umberto Eco și alții, în special, printr-o adaptare a modelului transdisciplinar elaborat de Basarab Nicolescu, al interacțiunii dintre nivelurile de Realitate ale Obiectului și cele de percepție ale Subiectului: identificarea în structura operei literare a mai multe **niveluri de Sens**, reflectate în oglinda lectorului în diferitele **niveluri de În alegere** aferente. În jocul de oglinzi al interpretărilor succesive, opera se dovedește fluidă, fiecare nouă lectură **actualizând** anumite aspecte din spectrul semantic al operei și **potențializând** altele, în spiritul pendulatoriu al *logicii dinamice a contradictoriului* a lui Ștefan Lupa cu¹⁴, iar acest proces de „palingeneză”, în termenii lui Iosif Cheie-Pantea¹⁵, nu ajunge niciodată la epuizare, actualizarea deplină nefiind posibilă în cazul unor opere de complexitatea celei blagiene, care își păstrează nealterată și chiar își potențează prin fiecare nouă interpretare intangibilă marjă de indicibil.

Următorul capitol își propune o radiografiere a modului în care sunt actualizate multiplele niveluri de Sens ale operei literare blagiene în oglinda diferitelor niveluri de În alegere dezvoltate de dinamica receptivității acesteia. Pe această bază, cei 90 de ani de receptare a operei lui Lucian Blaga sunt segmentați în două mari vârste, între care există o fractură de peste 15 ani de timp cu vâdit substrat ideologic. Demersul critic se va opri asupra primei vârste de receptare, cea antumă, aducând **consacrarea** lui Lucian Blaga, ce se întinde de la debutul din 1919 până la moartea poetului în 1961 și subsumează orizonturile de aplecare ale contemporanilor lui Lucian Blaga, tensionate de polemica tradiționalism – modernism, generând lecturi concurente prin grila hermeneutică a **stilului epocii**, respectiv a **stilului autohton**. Am selectat din diversitatea dosarului critic

¹⁴ Vezi Lupa cu, Ștefan, *Principiul antagonismului și logica energiei*, Traducere de Vasile Sporic, Editura Fundației „Ștefan Lupa cu”, Iași, 2000.

¹⁵ Iosif Cheie-Pantea, *Palingeneza valorilor*, Editura Facla, Timișoara, 1982, p. 14.

al acestei etape recenziile apărute în presa vremii, ca reacție imediată de întâmpinare a volumelor blagiene, subsumând, din primul deceniu de receptare, rezervele vechii critici de direcție, prin pilonii ei de autoritate, Nicolae Iorga, Mihail D. Ralea, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu, mai apoi, în următorul deceniu, adeziunile noii generații critice, prin vocile autorizate ale lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinuțiu și Perpessicius. Am integrat în tabloul receptivității antume primele monografii, ale lui Petre Drăghici, Vasile Băncilă și Constantin Fântâneru, pentru că, în final, oarecum simetric cu demersul din subcapitolul dedicat barierelor interpretative interpușe în primul deceniu de receptare între perspectiva critică și opera blagiană, m-am oprit asupra noului val de clișee hermeneutice cu vâdită tentă ideologică, diseminate în cele câteva texte inchiuzionale care au mai abordat viziunea blagiană după 1945 și în prelungirile inerțiale ale acestor stereotipii interpretative în exegeza anilor '60, în abordările obtuze ale unor ideologi precum Nicolae Tertulian și Ovid. S. Crohmăniceanu.

Perspectiva rămâne deschisă, în spirit transdisciplinar, spre alte abordări posibile, întrucât în urzeala hermeneutică a acestui demers se întrevăd, în filigran, potențialitățile înmugurite ale unor cercetări viitoare. Pluristratificarea stilistică a viziunii blagiene, interconectarea rețelelor de rețele metaforice din urzeala ei pe multiple niveluri de Sens ale operei, oglindirea succesivă în nivelurile de În alegerea exegeților ei îi conferă acesteia nebănuite *deschideri transdisciplinare* care îi imprimă un relief variat, unic, abrupt și totuși rotunjit, viguros, dar și îndulcit, împletind dinamizarea cu cumpătarea, neajunsul cu împlinirea, plămădind o lume în care haosul și cosmosul se împletesc osmotic, sub semnul *ter ului – inclus* și *Ascuns* –, sub vraja unei armonii vii, tensionate, precum cea descrisă plastic într-un aforism blagian: „Lumea reală joacă între un haos plin de simetrie și un cosmos plin de asimetrie”¹⁶.

¹⁶ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 160.

A. STIL

*„Ca i Blaga, eu nu ucid cu
mintea tainele ce le-ntâlnesc în
calea mea.”*

**(Basarab Nicolescu, *De la
Isarlîk la Valea Uimirii*)**

I. PROFILUL TRANSDISCIPLINAR AL LUI LUCIAN BLAGA

1. PARADIGMA TERULUI INCLUS

1.1. LUCIAN BLAGA i paradigma terului inclus

1.2. GASTON BACHELARD – *supraraionalismul i filosofia lui nu*

1.3. TEFAN LUPA CU – *logica dinamic a contradictoriului*

1.4. JEAN JACQUES WUNENBURGER – *dualitatea*

1.5. BASARAB NICOLESCU – *transdisciplinaritatea*

1.6. Concluzii

**„Intelectul ecstatic deschide ferestrele
spre complexitatea de neîn eles a
ultimului miez.”**

(Lucian Blaga, *Eonul dogmatic*)

1.1. LUCIAN BLAGA i paradigma ter ului inclus

Nu doar poetica explicit a lui Lucian Blaga, din eseuri i trilogii, ci i cea implicit , diseminat în crea ia sa literar , dezv luie o sensibilitate transgresiv , dinamitând canoanele limitative ale unor mode literare evanescente, transfigurând catalitic impulsurile exterioare prin prisma unei viziuni atipice, a unui filtru stilistic singular. A adar, **stilul personal** se dovede te a fi puternic conturat în cazul lui Lucian Blaga, celelalte stiluri ce i-au pus discret amprenta asupra personalit ii sale creatoare, cel temporal, al epocii, precum i cel spa ial, autohton, dobândind interpret ri originale care le ofer o aur inconfundabil blagian .

Prevalen a pece ii stilistice personale nu presupune îns o originalitate izolatoare, nici o singularitate solitar , radical , incompatibil cu alt paradigm ideatic . Experien ele demolatoare ale avangardei confirm faptul c i cea mai inovatoare viziune, instaurând o ruptur incontestabil , î i g se te inevitabil afinit i i compatibilit i, fiind asimilat în cele din urm într-o **serie paradigmatic** integratoare, care nu doar c nu-i umbre te unicitatea, ci chiar i-o poten eaz , în func ie de impactul pe care aportul s u individual îl are asupra paradigmei în sine. În acest fel, decantarea **contextului autorului**, descoperirea **familiei paradigmatic** în care se integreaz structural viziunea transgresiv a Lucian Blaga lumineaz atât locul s u în sfera cultural a secolului XX, cât i dinamica interioar a crea iei blagiene, configurate sub zodia unui *pattern* ideatic specific, recurent nu doar în sistemul s u filosofic, ci i în textele sale literare, în liric , dramaturgie sau proz .

Inflexiunile personale ale crea iei blagiene î i dovedesc for a vizionar de abia dintr-o perspectiv retrospectiv , privite în oglinda unor teorii inovatoare ulterioare,

precum cele ale lui Gaston Bachelard, Ștefan Lupa cu, Jean Jacques Wunenburger ori Basarab Nicolescu, în vreme ce majoritatea covârșitoare a contemporanilor lui Lucian Blaga rămâne opacă, încă nepregătită să asimileze viziunea paradoxală blagiană. Această profundă carență comprehensivă îi are rădăcinile într-un decalaj flagrant între întuielile vizionare ale lui Lucian Blaga și orizontul de așteptare defazat al contemporanilor săi, neîn elegere resimțit acut și dureros de un alt spirit congener, ce și-a depășit și el timpul său, poetul Ion Barbu: „E probabil că în vremea mult mai complexă în care trăim, în care durate felurite există alături, conștiința unui poet să aibă neașteptate întâmpinări conștiințelor mai înapoiate ale contemporanilor, fără ca cuvântul înapoiat să aibă nimic peiorativ – conștiințele angajate în timpurile lor particulare. Atunci se produce neîn elegerea.”¹

Cheia hermeneutică întrevăzută de Sergiu Al-George, **gândirea antinomic** asumată de filosofia anilor '30, catalizată de paradoxurile teoriei relativității, în special, ale fizicii cuantice, se dovedește calea regală spre miezul incandescent al corpusului ideatic blagian, întrucât, „situat în această nouă filosofie, devine inteligibil tocmai ceea ce parea îninteligibil și ca atare fie enigmatic fie extravagant și derizoriu pentru marii și micii săi contemporani ce nu concepeau alianță dintre filosofie, poezie și știință, așa cum o propunea Blaga”². Ceea ce, în context sincron, apare insolit și chiar ermetic, fără corespondență într-un orizont de așteptare defazat, care încă nu a asimilat fertilele deschideri spre complexitate aduse de descoperirile științifice ale vremii, apare retrospectiv ca inițiator al unui întreg **lan paradigmatic** cu un capăt în revoluția ideatică din primele decenii ale secolului XX și cu celălalt aflat și în prezent într-un intens proces de (re)construcție, mizând pe un model ternar, configurat pe principiul **terului inclus**.

Paradigma terului inclus nu îi restrânge câmpul de acțiune doar la sfera științifică – de altfel, termenul de paradigmă nu este în elese aici în sensul restrictiv impus de Thomas Kuhn, de „corp de convingeri teoretice și metodologice intim interperțurate, care se permit selecția, evaluarea și critica” prin care dobândesc o „asemănare de

¹ *Note pentru o metodologie literară*, în Ion Barbu, *Versuri și proză*, Ediția a II-a, Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat, Editura Minerva, București, 1984, p. 146.

² Sergiu Al-George, *Arhaic și universal: India în conștiința culturală românească*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 225.

familie” mai multe teorii înrudite din cadrul unui anumit domeniu științific³. Dimpotrivă, termenul de **paradigm** este folosit în acest demers hermeneutic în variație liberă cu cel blagian de **stil**, denotând o schemă inconștientă de atitudini, tendințe, tipare formale și ideatice preexistente, ce se insinuează în orice creație de cultură, imprimându-i o „pecete stilistică” specifică. Astfel, paradigma dobândește un sens **transdisciplinar** similar celui conferit de Solomon Marcus, pentru care paradigmele sunt „idei foarte cuprinzătoare, care au capacitatea de a traversa toate disciplinele existente”⁴, apropiindu-se de sensul etimologic, platonician, de „model”. Această modelare este implicită, paradigma fiind, ca pentru Edgar Morin, „infralogică (subterană în raport cu logica), prelogică (anterioară utilizării logicii) și supra-logică (superioară logicii)”⁵, logicul fiind doar una dintre formele controlate discret de ea. Paradigma terului inclus nu se reduce, astfel, doar la **logica terului inclus**, chipul ei vizibil, raționalizabil, ea se deschide și spre zonele neraționalizabile ale misterului într-o neașteptată descoperire a **imaginarului** și a ceea ce Henry Corbin⁶ numește *imaginal*, o lume terestră, intermediară între „lumea existenței sensibile, fizice”, a senzațiilor și „lumea existenței inteligibile”, spirituale, fiind o lume a viziunilor, a revelațiilor, dar și a fulgurațiilor poetice.

Paradigma apare drept o infrastructură transdisciplinară, o *matrice stilistică* în sens blagian, organizând toate plămădirile culturale – fie ele științifice, filosofice, artistice – modelându-le subtil, adeseori imperceptibil, oferindu-le un profil stilistic aparte, o „pecete stilistică” inconfundabilă. Razele de acțiune a paradigmei se desfășoară, astfel, pe coordonatele **triadei epistemologie – metafizic – poezie**, vizualizate dinamic de

³ Thomas S. Kuhn, *Structura revoluțiilor științifice*, Traducere din engleză de Radu J. Bogdan, Studiu introductiv de Mircea Flonta, Editura Humanitas, București, 1999, p. 78-81. Pentru o încercare de aplicare a conceptului kuhnian de paradigmă în sfera esteticii, vezi Gianni Vattimo, *Sfârșitul modernității – Nihilismul și hermeneutic în cultura postmodernă*, Traducere de Tefania Mincu, Prefață de Marin Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1993, capitolul *Structura revoluțiilor artistice*, p. 90-108.

⁴ Solomon Marcus, *Paradigme universale*, vol. I, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 7.

⁵ Vasile Tonoiu, *În căutarea unei paradigme a complexității*, Editura Iri, București, 1997, p. 33. Vezi Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Editura ESF, Paris, 1990, p. 147: „Un paradigme privilégie certaines relations logiques au détriment d’autres, et c’est pour cela qu’un paradigme contrôle la logique du discours”.

⁶ Henry Corbin, *Omul și îngerul său – Inițierea în cavalerie spirituală*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002, 190.

Pompiliu Crăciunescu într-un *pattern* triunghiular în care „fiecare dintre termenii relației poate juca rolul terului inclus”⁷. Dacă epistemologia și metafizica îi explicitează adeseori, printr-un efort autoreflexiv, propriile resorturi paradigmatică, într-o conștientizare a aparatului metodologic selectat, cel de-al treilea vârf, cel al poeziei, îi prestează voalate infuziile stilistice implicite care o amprentează. Cu atât mai rodnic apare încercarea de decantare a paradigmei terului inclus în formele pe care ea le primește în celelalte două vârfuri ale triadei, cel epistemologic și cel metafizic, reîntâlnite implicit în vârful ter (inclus) al poeziei.

Mulțumită formației sale filosofice, dar și deschiderilor sale spre ultimele descoperiri din științe, în care surprinde mijindu-se primele indicii ale unei apetențe pentru resursele transgresive ale **paradoxului**, Blaga anticipează unele idei ale unor gânditori contemporani lui, metoda dogmatică blagian fiind, după cum surprinde Corin Braga, „contemporană cu logicele non-aristotelice [...] cu logica dinamică a contradictoriului a lui Stéphane Lupasco și cu filosofia lui NU a lui Gaston Bachelard”⁸. S-ar putea spune chiar anterior, întrucât Blaga îi construiește argumentația cu câțiva ani anterior și independent de lucrările de filosofie științifică ale celor doi, cu toate că prezintă uimitoare suprapuneri de viziune, precum tendința de depășire a logicii clasice și a dialecticii hegeliene.

Planul paradigmatic este reînnotat ulterior prin teoria *dualității* a lui Jean Jacques Wunenburger, care construiește o sinteză revelatoare a celorlalte verigi ale **paradigmei terului inclus**, și de platforma teoretică *transdisciplinară* a lui Basarab Nicolescu, concentrată sub forma unei cărți și a unui manifest, cu un rol decisiv în asimilarea acestui mod de gândire paradoxal în orizontul de așteptare actual, mai receptiv ca oricând față de complexitate și polivalență. Pe bună dreptate Vintilă Horia îl situează pe Lucian Blaga în poziția inaugurală a unei noi orbite paradigmatică, întrucât apariția viziunii sale fundate pe o rațiune non-carteziană, pe aceeași lungime de undă cu revoluția

⁷ Pompiliu Crăciunescu, *Eminescu: Paradisul infernal și transcsmologia*, Prefață de Basarab Nicolescu, Editura Junimea, Iași, 2000, p. 34-35.

⁸ Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, Editura Institutul European, Iași, 1998, p. 57.

cuantic , se cristalizează „la începutul unui eon care ar putea foarte bine să-i poarte numele”⁹ – **Eonul Blaga**.

1.2. GASTON BACHELARD – *supraraționalismul și filosofia lui nu*

Un alt pilon inaugural, alături de opera blagiană, al paradigmei terului inclus, este sistemul teoretic al lui Gaston Bachelard, una dintre primele încercări epistemologice de prefigurare a unei alternative la modelul cognitiv tributar logicii clasice. Încă din anii '30 ai secolului XX, studiile de filosofie științifică și cele de psihanaliză sau fenomenologie a imaginarului ale lui Gaston Bachelard, acoperind un foarte larg spectru disciplinar, de la **epistemologie** la **filosofie** și **poetic**, propun un program îndrăzneț și paradoxal, frânat adeseori, e drept, de ezitățile și poticnelile inerente începutului de drum.

Unul din punctele nodale ale sistemului teoretic bachelardian este condensatul text-manifest publicat în 1936, *Supraraționalismul*, un surprinzător ecou în spațiul științific al experimentelor avangardiste care au bulversat lumea artistică europeană, contemporane cu marile deschideri aduse de știința primelor decenii ale secolului al XX-lea. Presimțind **paralelismul stilistic** teoretizat de Lucian Blaga în *Fele unui veac* (1926) – după care toate mișcărilor culturale contemporane poartă o „pecete stilistică” unificatoare, care le conferă un inconfundabil aer de familie –, Gaston Bachelard surprinde în cercetarea științifică o mișcare similară suprarealismului în artă, o „dezvăluire” a intelectului de toate obișnuințele ce îi dau siguranța unor certitudini, dar îi respice dinamismul și vitalitatea.

Dezideratul acestei eliberări a rațiunii anchilozate într-o mortifiantă „tradiție” se împlinește în ceea ce Gaston Bachelard numește, printr-un termen calchiat după „suprarealism”, **supraraționalism**, tendință inovatoare ce încurajează o „rațiune experimentală” susceptibilă de a organiza supraraționalul așa cum visul experimental

⁹ Vintil Horia, *Préface à une rénovation* la Lucian Blaga, *L'Éon dogmatique*, Traducere din limba română de Jessie și Raoul Marin, Mariana și Georges Danesco, Prefață de Vintil Horia, Editura L'Âge d'Homme, Lausanne, 1988, p. 16: „Lucian Blaga se trouve donc placé, comme sous la contrainte de l'évolution de la pensée, au début d'un éon qui pourrait bien porter son nom”.

al lui Tristan Tzara organizează suprarealist libertatea poetică¹⁰. Asemeni avangardelor artistice, *supraraionalismul* bachelardian respinge „tradiția” – termen compromis în acea perioadă, sinonim, în registru avangardist, cu leșul culturii – atunci când aceasta, impunând niște abloane depășite și insuficiente, se face vinovat de conformismul și încetineala raionii. Se urmărește, astfel, demontarea procedeele tradiționale de soluționare a problemelor printr-o redescoperire a îndoielii, experimentării, nonconformismului, îndrăzelii agresive. Supraraionalismul urmărește o „reorganizare a cunoașterii pe o bază lărgită”¹¹, complinit de *filosofia lui nu*, o deschidere printr-o dialectizare a gândirii raionale, care, astfel descătușată de sub constrângerile logicii clasice, își redobândește libertatea de a accepta complexitatea paradoxală.

În relația științei cu **tradiția** nu se ajunge totuși până la vehemența negării valorilor tradiționale, specific artei avangardelor, ruptura de teoriile anterioare nu este radicală. Este blamat doar absolutizarea tradiției, închiderea față de noi posibilități de experimentare, temperarea tentativelor de depășire a metodelor consacrate. Ceea ce nu înseamnă că se propune o *tabula rasa*, o ignorare categorică a teoriilor științifice precedente, o negare totală a tradiției precum cea susținută de avangarde. Dimpotrivă, atitudinea lui Gaston Bachelard se temperează deja în studiul din 1940, *Filosofia lui nu – Eseu de filosofie a noului spirit științific*, virând spre o integrare a acumulărilor anterioare în interiorul noilor teorii, o asimilare a vechilor sisteme și o adaptare a lor la cadrele lărgite ale sistemelor mai noi. În acest sens reconciliator este dezvoltat programul dialectic al *filosofiei lui nu*, ce nu implică negativism sau nihilism, ci o atitudine constructivă, de conciliere a unor sisteme raionale complementare, o **generalizare dialectică** integratoare, ce presupune „inclusiunea a ceea ce se neagă”. Astfel, geometria non-euclidiană include geometria euclidiană; mecanica non-newtoniană include mecanica newtoniană; mecanica ondulatorie include mecanica relativistă¹².

¹⁰ Gaston Bachelard, *Dialectica spiritului științific modern*, vol. I, Traducere, studiu introductiv și note de Vasile Tonoiu, Editura științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 259-260.

¹¹ Idem, *Filosofia lui nu. Eseu de filosofie a noului spirit științific*, Traducere din franceză de Vasile Tonoiu, Editura Univers, București, 2010, p. 138.

¹² Idem, *ibidem*, p. 140.

Raportul de complementaritate între vechi și nou prescrie de Bachelard trebuie înțeles în sensul unei **încorporări a tradiției** în locul unei negații a ei, în sensul unei acceptații a valabilității ei într-un anumit cadru, sau, precum în elega Solomon Marcus transformarea neconținutului teinilor, în sensul unei reconsiderații și inserații a ei „în noul context și noul limbaj” mereu reactualizate¹³. Nu cu mult diferită este **colaborarea** propusă de Blaga între gânditori cu viziuni diferite ori chiar opuse, ce sub tutela *intelectului enstatic* s-ar consuma în polemici interminabile, dar care, sub impulsul *ecstaziei intelectuale*, ar ajunge să se completeze în construirea unei viziuni colective paradoxale, dar de o complexitate refuzată fiecărei teorii în parte. Doar prin renunțarea la orgoliile nemăsurate și la individualismul intolerant se poate depăși, după Blaga, unilateralitatea teoriilor dispartate și înverșurate între ele, iar soluția depășirii acestor neajunsuri ce istovesc posibilitățile creatoare ale gânditorilor ar fi o redirecționare a acestor energii irosite spre construirea, prin „colaborarea gânditorilor”, a unei viziuni colective, anonime, similare celei propuse pe plan artistic în *Filosofia stilului* sub influența **absolutului**¹⁴.

Cu toate acestea, dacă Lucian Blaga visează o **acceptare simultană** a diverselor teorii divergente printr-o valorificare a energiei constructive degajate de tensiunile implicate, Gaston Bachelard imaginează o **acumulare succesivă** de construcții teoretice complementare, înlocuite în *profilul epistemologic* al diverselor concepte, precum cele de masă, de energie sau de substanță, urmând o ordine prestabilită, de la animism la realism, raționalism și supra-raționalism. Ceea ce nu înseamnă că Bachelard este străin de înțelegerea **contradicțiilor interioare** a diferitelor direcții teinifice, cu precădere a celor

¹³ Solomon Marcus, *Invenirea descoperirii*, Editura Cartea Românească, București, 1989, p. 11.

¹⁴ În finalul *Eonului dogmatic* Lucian Blaga constată, în metafizică în special, agonia individualismului și afirmarea unei noi atitudini, de împlinire în anonimat, într-o construcție ideatică clădită în timp și împreună: „În adevăr, dacă se înțelege seama de ritmica prin contrast a perioadelor istorice, s-ar zice că individualismul își trăiește agonic ultimele excese și astfel metafizica de mâine probabil nu va mai fi metafizica unuia sau a celuilalt, expresie trecătoare a personalității gânditorilor dezbinați între ei de penibile tendințe spre atomizare individualist, ci o metafizică clădită încetul cu încetul, printr-un proces continuu, cu peripeții, cu înfrângeri și biruințe, printr-o muncă de generații sub zodia intelectului ecstazic” (Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, vol. I *Eonul dogmatic*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 185). Într-o notă, Blaga sugerează corespondența dintre această aspirație spre contopire într-o viziune amplă și plurivocă și influența absolutului din *Filosofia stilului*, prin care surprinsese „noul cuget dogmatic; etica întemeiată pe anonim și arta lor corespunzătoare” (idem, *ibidem*, p. 184), ca descoperire a transindividualului.

tributare *suprara ionalismului*, în special mecanica cuantic dovedind c , inevitabil, „cadrele intelectului trebuie s fie ml diate i extinse”, prin asumarea unei logici non-aristotelice. Surprinz tor, obâr ia acestei libert i este reperat de Bachelard chiar în modul de func ionare a ra ionalismului, care implic o dep ire a schemei simplificatoare a realismului i se deschide progresiv spre o **complexitate** tot mai profund . Gaston Bachelard vorbe te chiar de multiplicarea ordinilor sau chiar a nivelurilor realit ii, intuind c „nu totul este real în acela i fel, substan a nu are aceea i coeren la toate nivelurile”¹⁵, presim ind chiar c această stratificare presupune legi aferente fiec rui nivel, anticipând, astfel, descoperirea de c tre Basarab Nicolescu a „nivelurilor de Realitate”: „Bineîn eles, ca orice lege a naturii, legea de identitate poate fi doar aproximativ ; ea poate regla un nivel al realului i s se destrame la un nivel diferit”.¹⁶

Aceast „realitate stratificat ” construit de ra ionalism presupune, pentru Gaston Bachelard, o inversare copernician a modelului realist, întrucât punctul de plecare al oric rei cercet ri tiin ifice nu mai este fenomenul, ci ideea abstract , conceptul. Constructele pur teoretice ale spiritului sunt privite de Bachelard drept „noumene în c utarea fenomenului lor”¹⁷, crea ii ideatice în c utarea unui corespondent în realitate, în a teptarea unei „realiz ri”. Gaston Bachelard distinge, astfel, între *realitate* i *realizare*, cu men iunea c „realizarea primeaz asupra realit ii”, subordonând-o i chiar deformând-o pentru a se plia pe modelul ideatic **imaginat** de teoretician: „Trebuie s for m natura s mearg la fel de departe ca spiritul nostru”¹⁸. Un deziderat care se reg se te formulat aproape în acelea i cuvinte în eseul lui Lucian Blaga *Fe ele unui veac* din 1926, „siluirea naturii în forme care convin spiritului”, deviz emblematic pentru omul modern al *noului stil*, asumându- i această „sintetic viziune creatoare i diformant : fie c face art , fie c face tiin ”¹⁹. Într-adev r, un **impuls deformativ** str bate nu doar **epistema noului spirit tiin ific**, ci i resorturile intime ale **poeticului**,

¹⁵ Gaston Bachelard, *Filosofia lui nu. Eseu de filosofie a noului spirit tiin ific*, ed. cit., p. 55.

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 117.

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 33.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 36.

¹⁹ Lucian Blaga, *Z ri i etape: Aforisme, studii, însemn ri*, Editura Humanitas, Bucure ti, 2003, p. 149.

nutrit de o imagine care nu se confund cu *mimesis*-ul, ea fiind definit ca „facultatea de a deforma imaginile oferite de percepție”, de a transfigura materialul imagistic sensibil printr-o extensiune creatoare în sfera **posibilului**: „Vocabula fundamental care corespunde imaginii nu-i imaginea, ci imaginarul. Valoarea unei imagini se msoară după întinderea aureolei sale imaginare”²⁰.

Similar, această „supremație a reprezentării asupra realității”, **derealizarea** despre care vorbește Gaston Bachelard în sintezele sale epistemologice, trebuie înțeleasă în sensul activității unei creativități care debordează cadrele realității preexistente, îmbogățind-o prin atașarea unor **lumi posibile** configurate în planul reprezentării, într-un „spațiu metaforic” coextensiv celui real²¹. „Dreptul la metaforă” pentru care pledează Gaston Bachelard îl apropie din nou de viziunea blagiană, reprezentarea **metaforic** construind, în termenii lui Lucian Blaga, o **simili-lume**, un **cosmoid**, „o plasmuire revelatorie a spiritului uman”, care „face concurență macrocosmosului, tinzând să se substituie”²².

Gaston Bachelard intuiește că această descătușare imaginativ depășește planul strict rațional și logica aristotelică și se hrănește din resursele **imaginarului**, avându-și izvoarele într-o **reverie** ce „deschide cadrele raționalismului”²³, asimilând **complexitatea** și **paradoxul**. Însă tot el ne avertizează că există „două soiuri de reverie” care nu trebuie confundate: pe de o parte, o „reverie obișnuită”, legată de „regiunea psihologiei profunzimilor, urmând seducțiile *libido*-ului, ispășirile intimului”, forată elementară a **poeziei**, coborând în sublumea instinctelor primare, și, pe de altă parte, o „reverie anagogică”, „matematizantă”, „care caută o iluminare a gândirii de către gândire, care găsește o întuielie subită în regiunile care se plasează dincolo de gândirea instruită”, în

²⁰ Gaston Bachelard, *Aerul și visele: eseul despre imaginea mișcărilor*, Prefață de Jean Starobinski, tradus de Angela Martin, Traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1997, p. 6-7.

²¹ Idem, *Filosofia lui nu. Eseu de filosofie a noului spirit tiințific*, ed. cit., p. 73-75.

²² Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Opere 9. Trilogia culturii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1985, p. 436-437.

²³ Gaston Bachelard, *Filosofia lui nu. Eseu de filosofie a noului spirit tiințific*, ed. cit., p. 94.

spa iul abstract al **matematicii**, printr-o eleva ie în regiunea eterat a suprarationalit ii unde „viseaz spiritul tiin ific”²⁴.

Prin aceast dihotomizare a reveriei, Gaston Bachelard reitereaz o mai veche prejudecat , lansat în 1938, în *Psihanaliza focului*, a opozi iei radicale dintre **cele dou axe inverse**, cea a **obiectivit ii tiin ifice** i cea a **subiectivit ii poeziei**, confuzia lor constituind un „pericol” pentru cunoa terea tiin ific sensibil la „impresiile primare, adeziunile simpatetice, reveriile non alante”; acestea sunt recunoscute drept neavenite **obstacole epistemologice** în calea spiritului tiin ific, deformând „pân i spiritele cele mai exacte, aducându-le întotdeauna la matca poetic , acolo unde reveriile înlocuiesc gândirea, unde poemele ascund teoremele”²⁵. **Poemele** submineaz **teoremele**, posibilitatea întâlnirii lor sub semnul ter ului inclus este exclus din start, perspectiva **dihotomic** a lui Bachelard este înc foarte departe de viziunea transdisciplinar a lui Basarab Nicolescu, autorul *Teoremelor poetice*²⁶. Reminiscen reduc ionist a mentalit ii **schizomorfe**, a ter ului exclus, perpetuând sterila ruptur a *celor dou culturi*, tiin ific i umanist , aceast inversare a axelor obiectivit ii i subiectivit ii se dovede te, de fapt, a fi principalul *obstacol epistemologic* al lui Gaston Bachelard, dep it, printr-o ironie a destinului s u, tocmai printr-o **împ care a epistemologiei i poeticii** sub semnul **ter ului inclus**.

Cercet rile asupra **imagarului** au fost inaugurate de Gaston Bachelard ca o form de exorcizare, ca un desfrâu al imagina iei cu scopul de a provoca o „psihanaliz a convingerilor subiective”²⁷, o deta are ironic prin care spiritul tiin ific s-ar purifica de reziduurile reveriei poetice. Dar, a a cum intuie te Maryvonne Perrot, Gaston Bachelard s-a l sat „sedus de magia imaginii primitive”, fascina ie prin care îns i „rela ia tiin –

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 38-39.

²⁵ Idem, *Psihanaliza focului*, Traducere de Lucia Ruxandra Munteanu, Prefa de Romul Munteanu, Editura Univers, Bucure ti, f. a., p. 30-31.

²⁶ Vezi Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, Edi ia a II-a, Traducere din limba francez de L.M. Arcade, Prefa de Michel Camus, Editura Junimea, Ia i, 2007.

²⁷ Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, ed. cit., p. 32.

poezie s-a inversat”²⁸, turnur manifestat odat cu recunoașterea rolului **reveriei**, cu toate precauțiile necesare, în inima viziunii dialectice a *filosofiei lui nu*. Accentul se va muta treptat dinspre **concept** spre **imagine**, dinspre „regnul ideilor” spre „regnul imaginilor”, dinspre „via a rațională” spre „via a onirică”, folosind termenii propuși de Gaston Bachelard într-un studiu din 1953, *Materialismul rațional*, în care acesta reafirmă „o via dublă, a omului nocturn și a omului diurn”²⁹.

Se prefigurează, astfel, cele *două regimuri ale imaginarului* teoretizate câțiva ani mai târziu de discipolul său, Gilbert Durand, alt împătimit al imaginarului și verigă importantă a lanțului paradigmatic al *terului inclus*. Acest viraj se dovedește, la o privire mai atentă, mai puțin surprinzător decât s-ar aștepta, fascinația pentru **dinamica imaginarului** putând fi reperată, într-o formă deghizată, bineînțeles, chiar în studiile bachelardiene conectate la axa obiectivității. Un indiciu în acest sens este opoziția bachelardiană pentru **epistemologie**, pentru filosofia științelor ce se substituie descriptivismului viziunii istoriciste, această perspectivă epistemologică fiind cea care îl va conduce pe Gaston Bachelard, după Christian Chelebourg, „de la știință la imaginație”³⁰.

Aadar, în pofida unei superficiale **inversări** a axelor epistemologiei și poeticii, există la Gaston Bachelard o **comunicare subterană** a lor, o fertilă întâlnire sub zodia **terului inclus**, ale cărei reverberații subtile pot fi recunoscute în aproape toate studiile bachelardiene. Gaston Bachelard oscilează între extremele spectrului **știință – filosofie – poezie**, obiectivitate – subiectivitate, precum ceilalți exponenți ai **paradigmei terului inclus**, dezvoltând, complementar, atât „punctul de vedere al epistemologului, cât și al poeticianului unei noi paradigme a gândirii”, fundat pe „un alt principiu al contradicției, în care contrariile se opun în măsura în care se presupun” și pe „o logică a polarității și a

²⁸ Maryvonne Perrot, *Bachelard și poetica timpului*, Traducere de Laurențiu Ciontescu-Samfireag și Dorin Ciontescu-Samfireag, Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Ionel Buce, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007, p. 50-51.

²⁹ Gaston Bachelard, *Materialismul rațional*, în *Dialectica spiritului științific modern*, vol. II, Traducere, studiu introductiv și note de Vasile Tonoiu, Editura științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 398.

³⁰ Christian Chelebourg, *L'imaginaire littéraire: des archétypes à la poétique du sujet*, Editura Nathan, Paris, 2000, p. 30.

ambivalen ei, a *ter ului inclus*”, după cum surprinde cu îndreptărire Ionel Buce³¹. Viziunea lui Bachelard, nu doar cea din poetica elementelor, ci și cea din riguroasele radiografieri ale spiritului științific, este traversată de fascinația pentru **conjugarea contrariilor** prefigurând *ter ul inclus*, conceptul bachelardian de *dialectic* fiind, după cum intuiește Maryvonne Perrot, „mai aproape de relația pe care transmutarea alchimică o întreține cu contrariile pe care le amestecă, decât de dialectica hegeliană care se vrea o depășire în și prin sinteză”³².

E drept că, din punct de vedere, această **surmontare a modelului hegelian** al sintezei care anulează tensiunea fertilă a contrariilor nu este definitivă, putând fi reperate multe tatonări precaute și recidive deconcertante, care îi conferă lui Gaston Bachelard o poziție ambiguă în lanțul paradigmatic al *ter ului inclus*. Indubitabil, *filosofia lui nu* aduce o deschidere neașteptată a cadrelor gândirii științifice prin acceptarea temutei **negații** în ecuația pozitiv și pozitivist a raționalismului, deschizând calea spre o **logică non-aristotelică** și prefigurând nu o dată posibilitatea **ter ului inclus**. Gândirea nu este însă complet dinamizată prin *dialectizare*, care este în eleasă în capitolul concluziv din *Filosofia lui nu* drept simplă alăturare a unor noțiuni complementare, „sudate” într-o viziune ce exclude contradicția definitivă, permanentizată. Bachelard respinge aici tocmai „suprapunerea”, tensiunea dinamică, interconexiunea dintre forțele implicate în jocul epistemologic al *filosofiei lui nu*, acceptând doar „juxtapunerea” neconflictuală a conceptelor și teoriilor complementare într-o *generalizare dialectică* detensionată, ce „nu acceptă contradicția internă”³³.

Pe drept cuvânt Ștefan Lupa cu suspectează viziunea lui Gaston Bachelard de un pact ascuns cu **dialectica hegeliană**³⁴: de orice sinteză între termenii complementari este programatic respinsă, *filosofia lui nu* propune integrarea lor într-o unitate

³¹ Ionel Buce, *Logica pharmakon-ului*, Cuvânt înainte de Jean-Jacques Wunenburger, Editura Paideia, București, 2003, p. 15-16.

³² Maryvonne Perrot, *op. cit.*, p. 40.

³³ Gaston Bachelard, *Filosofia lui nu. Eseu de filosofie a noului spirit științific*, ed. cit., p. 138, 145.

³⁴ Vezi Basarab Nicolescu, *Ce este realitatea? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, Traducere de Simona Modreanu, Editura Junimea, Iași, 2009, cap. 5. *Stéphane Lupasco și Gaston Bachelard – umbre și lumini*, p. 128-136.

suprastructurant care le anulează contradicția fertil într-o manieră similară cu sinteza hegeliană. De altfel, chiar Gaston Bachelard recunoaște, prudent, că nu merge „atât de departe ca S. Lupasco”³⁵ pe calea **integrării contradicției** în sânul logicii, încă o dovadă că temeritatea *filosofiei lui nu* se frânge la jumătatea drumului, îndrăznind o înprospătare a resurselor logice ale gândirii printr-o **slăbire** a inflexibilității raionii, dar refuzând **ruptura radicală** de vechea paradigmă, saltul într-un model logic alternativ întreprins magistral de „logica dinamică a contradictoriului” a lui Ștefan Lupașcu.

1.3. ȘTEFAN LUPAȘCU – *logica dinamică a contradictoriului*

Dacă în *filosofia lui nu* în negație e inclusă afirmația, în sistemul logic construit de Ștefan Lupașcu – un alt **gânditor al terului inclus**, căruia îi este datorăm, de altfel, formularea și impunerea conceptuală a acestui principiu non-aristotelic –, afirmația este cea care include implicit o negație. Ștefan Lupașcu pornește de la relativizarea principiului aristotelic al non-contradicției, piatra de temelie a logicii clasice, fundamentând **logica dinamică a contradictoriului** pe postulatul că „oricărui fenomen, element, sau eveniment logic [...] trebuie să-i fie asociat întotdeauna, structural și funcțional, un antifenomen, sau antielement, sau antieveniment logic”, actualizarea unuia presupunând obligatoriu potențializarea celuilalt³⁶. Contradicția nu mai este, astfel, evitată cu orice preț, blamată ori socotită un defect inacceptabil în cadrul oricărei construcții ideatice; dimpotrivă, ea este revendicată drept singura care s-ar putea deschide spre **complexitatea** realității, ce nu mai poate fi concepută drept unitară și echilibrată, ci scindată în forțe antagoniste din a căror înclătcare dinamică se naște un dramatism constructiv.

Și Lucian Blaga are intuiția prezenței inevitabile a **contradicției** în cadrul oricărei teorii științifice, ca reflex al contradicțiilor inerente concretului, ce „conține sub aspect

³⁵ Gaston Bachelard, *Filosofia lui nu. Eșeu de filosofie a noului spirit științific*, ed. cit., p. 139.

³⁶ Ștefan Lupașcu, *Principiul antagonismului și logica energiei*, Traducere de Vasile Sporic, Editura Fundației „Ștefan Lupașcu”, Iași, 2000, p. 11.

pur logic o seamă de contradicții latente”, iar „toate construcțiile ei [...] întrucât fac uz de elemente concrete [...] cuprind implicit și contradicțiile latente ale lor”³⁷. Dar paradoxia dogmatică blagiană nu se fixează asupra acestor contradicții incidentale, ci este în căutarea revelatoarelor „contradicții explicite (și transfigurate)”³⁸, susceptibile a fi integrate în structura **terului inclus**. Aadar, Lucian Blaga, ca și tefan Lupașcu de altfel, transfigurează tensiunea contradictorială, convertind-o în parte integrantă a unui nou mod de a gândi, în care „involuntara, neașteptată, dezesperantă, marea contradicție” ce compromite orice sistem construit de *intelectul enstatic* este integrat firesc în structura intimă a *intelectului ecstatic*, „care deschide ferestrele spre complexitatea de neînțeles a ultimului miez”³⁹.

Relativizarea principiului logic al non-contradicției nu presupune nicidecum o anulare a lui, nici o răsturnare într-un principiu al contradicției, ci doar o deschidere a logicului spre ontologic, în cadrele formale ale unei logici plastice, compatibile cu complexitatea ontologică, generatoare inepuizabilă de contradicții. Acesta este sensul în care tefan Lupașcu „nu ezită să integreze, într-un fel, principiul de contradicție în intimitatea cunoașterii”, în cuvintele, nu lipsite de o nuanță undă de reproș, ale lui Gaston Bachelard⁴⁰. Această integrare a **contradictoriului** în sistemul lupășcian nu presupune configurarea unei logici, inevitabil binare, a contradicției, întrucât, după cum subliniază Vasile Sporiți, „în logica lupășciană nu totul este contradicție”⁴¹.

Într-adevăr, **logica dinamică a contradictoriului**, construit pe principii dinamizator al **antagonismului**, implică în subtilul mecanism al actualizărilor și potențializărilor, „două principii ale noncontradicției, în conflict structural”⁴², extremele

³⁷ Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, vol. I *Eonul dogmatic*, ed. cit., p. 88.

³⁸ Idem, *ibidem*, p. 89.

³⁹ Idem, *ibidem*, p. 172.

⁴⁰ Gaston Bachelard, *Filosofia lui nu. Eseu de filosofie a noului spirit științific*, ed. cit., p. 139.

⁴¹ Vasile Sporiți, *Prolegomene la o concepție filosofică actuală*, în tefan Lupașcu, *Universul psihic: sfârșitul psihanalizei*, Traducere și studiu introductiv de Vasile Sporiți, Editura Institutul European, Iași, 2000, p. 13.

⁴² tefan Lupașcu, *Logica dinamică a contradictoriului*, Cuvânt înainte de Constantin Noica, Selecție, traducere din limba franceză și postfață de Vasile Sporiți, Control științific și note de Gheorghe Enescu, Editura Politică, București, 1982, p. 166.

niciodată atinse ale actualizării totale, respectiv potențializării absolute. Acestor doi poli tefan Lupascu le alătură un al treilea, cel al unui echilibru instabil între semiactualizare și semipotențializare, înglobând tensiunea cea mai intensă, „cea mai mare densitate de energie, *starea T*” (T de la *ter* ul inclus)⁴³. Această spargere a binomului aristotelic reprezintă saltul decisiv și transfigurator al logicii dinamice a contradictoriului dinspre gândirea binară într-o logică „tripolară”, „*tridialectică*”⁴⁴, ternară, având ca piatră de temelie principiul **ter ului inclus**.

A adăru, demersul lui tefan Lupa cu, ca, de altfel, și celelalte sisteme ideatice circumscrise paradigmei **ter ului inclus**, nu suspendă, ci doar relativizează principiul logic al **non-contradicției**, a cărui anulare ar facilita propagarea ambiguității și instaurarea unei confuzii axiologice fără ieșire, ci contestă doar cel de-al treilea principiu al logicii clasice, cel al **ter ului exclus**, care împiedică deschiderea dualului maniheic spre ternarul integrator. Dar *ter* ul inclus nu trebuie confundat nicidecum cu o sinteză dialectică prin care contradicția este suspendată, iar conflictul dinamizator este detensionat într-o neutralitate sterilă: nu doar nodul tensional de maximă intensitate a *stării T* din viziunea lui Lupa cu contrazice această soluție facilă, ci și *paradoxia dogmatică* a lui Lucian Blaga se distanțează de „coincidența opuselor” în elea că „punct de indiferență între termeni contrari, polari”, ca „o neutralitate într-o ciocnire de realități polare, un punct de nehotărâre între doi poli”⁴⁵.

Paradigma reconciliantă, fundamentată pe logica **ter ului inclus**, nu trebuie confundată nici cu „iraționalismul hermetic” decriptat de Umberto Eco drept o derivă hermeneutică hrănită din principiul *Coincidentia Oppositorum*, prin care „toate sunt legate” într-o rețea lingvistică în care sunt anulate non-contradicția și identitatea, fiecare

⁴³ Idem, *Omul și cele trei etici ale sale* (în colaborare cu Solange de Mailly-Nesle și Basarab Nicolescu), Traducere, note și postfață de Vasile Sporici, Iași, 1999, p. 12.

⁴⁴ tefan Lupa cu folosește termenul de „tridialectică” pentru a sublinia faptul că dialectica hegeliană este doar un caz particular al logicii dinamice a contradictoriului, în tefan Lupa cu, *Logica dinamică a contradictoriului*, ed. cit., p. 179.

⁴⁵ Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, vol. I *Eonul dogmatic*, ed. cit., p. 82.

semnificat putând fi substituit cu oricare altul într-o semioză infinit⁴⁶. Basarab Nicolescu, într-o recent monografie dedicată mentorului său, *Ce este realitatea? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, rectifică seducătoarea teorie a lui Umberto Eco, subliniind faptul că doar cel de-al treilea principiu al logicii clasice – cel al terului exclus – este repudiat de logica lupasciană, primele două postulate aristotelice – cel al identității și cel al non-contradicției fiind nu doar menținute, ci chiar potențate: „Există, în toate aceste aprecieri, o confuzie gravă: coincidența contrariilor nu presupune abandonarea axiomei identității și a axiomei non-contradicției, ci doar abandonarea principiului terului exclus, care trebuie înlocuit prin axioma terului inclus. Non-contradicția și identitatea nu se privesc, ci, dimpotrivă, se amplifică.”⁴⁷

Basarab Nicolescu revine asupra acestei nuanțe în capitolul *Dialogul întrerupt: Fondane, Lupasco și Cioran* din aceeași monografie, unde sunt problematizate reproșurile aduse de Benjamin Fundoianu sistemului logic construit de Ștefan Lupașcu. Cel mai dur dintre ele este cel al metamorfozării de dragul **formalizării** a inovatoarei contradicții în tradiționala non-contradicție, Lupașcu aruncând o cuminte punte logică peste prăpastia metalogică pe care tot el a deschis-o cu temeritate, contradicția devenind, astfel, „un zid de nesărit, a cărui poartă nu se putea deschide nimănui – căci era sigilat de principiul non-contradicției”⁴⁸. Doar că, dacă pentru Benjamin Fundoianu această fidelitate față de principiul non-contradicției reprezintă un blocaj neavenit, pentru Basarab Nicolescu ea reprezintă garanția **coerenței** unui sistem logic alternativ, rezistent la formalizare.

Tridialectica lui Ștefan Lupașcu nu rămâne însă prizoniera sferei formale a logicului, ci se deschide spre **ontologic**, devenind, în inspirată formulă a lui Petru Ioan, „trionticitate”⁴⁹, coagulând trei niveluri materiale diferite, care funcționează după legi proprii și sunt interconectate prin *logica dinamică a contradictoriului*. Dacă prima

⁴⁶ Vezi Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Ediția a II-a revizuită, Traducere de Ștefania Mîncu și Daniela Crăciun, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 55.

⁴⁷ Basarab Nicolescu, *Ce este realitatea? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, ed. cit., p. 121.

⁴⁸ Benjamin Fondane, *Ființa și cunoașterea – încercare asupra lui Lupașcu*, Prefață de Michael Finkenthal, Traducere, note și postfață de Vasile Sporic, Editura „Ștefan Lupașcu”, Iași, 2000, p. 86.

⁴⁹ Petru Ioan, *Ștefan Lupașcu și cele trei logici ale sale*, Editura „Ștefan Lupașcu”, Iași, 2000, p. 59.

materie, cea **macrofizic**, tinde spre actualizarea *omogenității*, spre entropie, degradându-se într-o dezordine uniformă care elimină treptat diferențierea, potențializând-o, cea de-a doua materie, cea **biologică**, acționează într-o simetrie inversă, actualizând *eterogenitatea* și potențializând *omogenitatea*, organizându-se în structuri de o complexitate tot mai sporită, tinzând spre negentropie, spre sisteme ordonate în continuă diferențiere.

Cele două materii enantiomorfe, simetrice în oglindă, se echilibrează în punctul lor de maximă tensiune, în *starea T* de semiactualizare și semipotențializare a omogenului și eterogenului, spațiul celei de-a treia materii. Aici, sub zodia **terului inclus**, tefan Lupa cu descoperă dinamica **materiei cuantice**, a spațiului fascinant al lumii **microfizice**, dar și al **materiei psihice** și al **imaginărilor** creatoare, al „amestecului antagonist și contradictoriu al parametrilor fizici și biologici specifici artistului, personalității sale profunde și «inspirației» sale”⁵⁰. Este vorba, după cum subliniază Basarab Nicolescu, nu despre identificarea lumii microfizice cu cea psihică, ci despre „*isomorfismul* acestor două lumi”⁵¹, o similitudine prin care spiritul **tiințific** și cel **artistic** se reîntâlnesc **transdisciplinar**, precum în *paralelismul stilistic* descoperit, pe aceeași lungime de undă paradigmatică, de Lucian Blaga.

Aadar, modelul ontologic al **celor trei materii** – macrofizică, biologică și psihică – și cel *tridialectic* al **logicii dinamice a contradictoriului** din scrierile lui tefan Lupa cu se integrează firesc în aceeași **serie paradigmatică** revoluționară cu viziunea **suprarațională** a lui Gaston Bachelard, de o structură antinomică similară cu cea **ecstatică** a lui Lucian Blaga și cu cea **transdisciplinară** a lui Basarab Nicolescu. Și în cazul lui tefan Lupa cu, intuițiile fizicii cuantice au catalizat o apropiere fertilă de spațiul **imaginarului**, odată cu descoperirea izomorfismului subtil al celor două materii, cuantică și psihică, doar aparent și artificial separate disciplinar, însă unite transdisciplinar, ambele fiind fondate pe aceeași logică deschisă, a **terului inclus**.

⁵⁰ tefan Lupa cu, *Omul și cele trei etici ale sale* (în colaborare cu Solange de Mailly-Nesle și Basarab Nicolescu), ed. cit., p. 54.

⁵¹ Basarab Nicolescu, *Ce este realitatea? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, ed. cit., p. 38.

Starea T nu este caracteristic doar paradoxalei cuante, având deopotrivă o natură corpusculară și una ondulatorie, ci și creația artistică în care are obârșile în **dinamismul terului inclus**, întrucât, pentru tefan Lupașcu, în „centrul T se află originalitatea” actului creator, acesta fiind sediul „visului treaz” – amintind de *reveria* bachelardiană – transfigurat în arta abstractă sau în fulgurația lirică a „marii poezii”⁵². **Imaginarul** debordează, în sistemul dinamic lupăscian, din tensiunea rodnică degajată „într-o semiactualizare și semipotențializare profund imbricate” sub semnul terului inclus, dar și printr-o puternică infuzie de „afectivitate ontologică”⁵³ din afara logicului, din miezul incandescent al **misterului** blagian sau din zona de non-rezistență a **Terului Ascuns** niculescian. În acest fel, prin dubla sa deschidere, „*starea T* este cea care îi permite cugetului treaz să perceapă *lumea imaginală* (*mundus imaginalis*) unde se celebrează uniunea celor două lumi care ele le aparțin, sensibil și inteligibil”, după cum intuiește Pompiliu Crăciunescu⁵⁴, ea fiind cea care mediază saltul spre **translogic** și **transrațional**.

Pe această cale, de la echilibrul dinamic al **imaginarului** sub semnul terului inclus la revelațiile **imaginalului** translogic, tefan Lupașcu este fascinat, ca și Gaston Bachelard, de experimentele incitante ale **suprarealismului**, „afundându-se în profunzimile sufletului, în deliciale care transcend toate lucrurile”: „Suprarealiții l-au înlesnit bine, ei se mișcă pe deasupra realității, în visul treaz și într-o veghe visată”⁵⁵. Nu întâmplător, aflăm din aceeași monografie a lui Basarab Nicolescu, și tefan Lupașcu intuiește paralelismul subtil dintre revoluția cuantică și experimentele literare suprarealiste, el elaborând chiar un studiu omagial despre creația lui Salvador Dalí.

tefan Lupașcu apropie insolitul imaginar din picturile acestuia de „sub-lumea” cuantică, intuind faptul că suprarealismul lui Salvador Dalí este mai degrabă un „subrealism” prin

⁵² tefan Lupașcu, *Omul și cele trei etici ale sale* (în colaborare cu Solange de Mailly-Nesle și Basarab Nicolescu), ed. cit., p. 54-55.

⁵³ Idem, *ibidem*, p. 55.

⁵⁴ Pompiliu Crăciunescu, *Terul inclus și transliteratura*, în Basarab Nicolescu (editor), *La confluența a două culturi: Lupăscu astăzi – Lucrările colocviului internațional UNESCO, Paris, 24 martie 2010*, Editura Curtea Veche, București, 2010, p. 196.

⁵⁵ tefan Lupașcu, *Omul și cele trei etici ale sale* (în colaborare cu Solange de Mailly-Nesle și Basarab Nicolescu), ed. cit., p. 55.

care este captat „permanenta creație și anihilare a formelor”⁵⁶. *Subrealismul* conceptualizat de Ștefan Lupa cu apărare analog *infrarealismului* barbian, focalizat pe „increatul cosmic” ce subsumează „existențele embrionare: germenii, peisajele nobile – limburile”⁵⁷, spațiul al virtualităților oglindind, după Basarab Nicolescu, infinitezimala lume cuantică. Astfel, *subraționalismul* implicit nu este decât fațadă ascunsă, complementară a *supraraționalismului* lui Gaston Bachelard, catalizând nuntirea rațiunii cu sensibilitatea, a logicului cu *imaginalul*, într-o veritabilă perspectivă transdisciplinară deschisă spre *transrațional*.

Mai mult, acest **potențial imaginal** al *increatului cosmic* barbian ori al *subrealismului* lupascian amintește izbitor de viziunea „măgmei” **inconștientului** în viziune blagiană, trunchi al virtualităților creatoare și al imaginației autentice, debordând de o „efervescență a închipuirii din toate de sens”: „Există în inconștient o măgmar masivă încă neghicită, o măgma de atitudini și de moduri de reacționare după o logică, alta dar nu mai puțin tare decât a conștiinței ei, un ritm interior, consolidat într-un fel de tainic simțământ al destinului, un apetit primar de forme, o efervescență a închipuirii din toate de sens, adică un mănunchi de inițiative de o putere sporitoare de stavili ca a semințelor și de o exuberanță valnică, precum a larvelor și a vieții embrionare”⁵⁸. A adăru, după cum intuiește Ștefan Lupa cu, **imaginarul cuantic** și cel **poetic** se dovedesc a fi izomorfe, printr-o descindere similară, prin mijlocirea **terului inclus**, în alte niveluri de Realitate, în mirifică lume microfizică și în *cel lalt trunchi*, inspirată formulă prin care Lucian Blaga numește inconștientul. Acesta irumpe prin „personanță” în actul creator, aducând „un adaos de aspecte paradoxale de adâncitoare dizarmonii și de rodnice dezechilibruri”⁵⁹, ecouri subtile ale dublei deschideri spre resursele **imaginare** coextensive unei complexe Realități multistratificate și spre potențialul *imaginal* ascuns de pâcla de nepătruns a misterului.

⁵⁶ Idem, *ibidem*, p. 148.

⁵⁷ Ion Barbu, *Rimbaud*, în *op. cit.*, p. 191.

⁵⁸ Lucian Blaga, *Orizontul stilului*, în *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 100.

⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 99.

1.4. JEAN JACQUES WUNENBURGER – *dualitatea*

Modelul pendulatoriu lupascian al actualizării și potențializării își găsește un nou avatar în *dualitatea* teoretizată de Jean-Jacques Wunenburger în studiul său din 1990, *Răsturnarea contradictorie – Filosofia și științele moderne: gândirea complexității*. O alternativă viabilă la schema simplificatoare a logicii clasice, care încurajează o lenevire a raionării ce își economisește nejustificat resursele ideatice prin preluarea unor stereotipii logico-lingvistice, se dovedește a fi și pentru Jean-Jacques Wunenburger logica paradoxală a clar-obscurului și a profunzimii, construit pe un fundament ternar, revitalizând, pe urmele lui Ștefan Lupașcu, principiul **terului inclus**. Aparent, logica alternativă propusă de Jean-Jacques Wunenburger subminează primul principiu aristotelic, al **identității**, dovadă delimitarea făcută de schemele simplificatoare ale „gândirii identitare” – sinonim pentru logica clasică unilaterală, cu cele două fețe ale ei, tendința spre **unitate** prin negarea oricărei diferențe esențiale și cea spre **scindare** radicală, fără vreoaică posibilitate de suprapunere a valorilor opuse. Cu toate acestea, soluția de depășire a monismului și dualismului găsită de Jean-Jacques Wunenburger se înscrie clar în paradigma **terului inclus**, *dualitatea*, în pofida aparentei adeziuni la o schemă binară dedusă din sonoritatea conceptului, se bazează „pe o tripartiție, pe un triptic în interiorul căruia termenul intermediar servește drept filtru și drept catalizator pentru relație și opoziție”⁶⁰.

Terul inclus îi apare lui Jean-Jacques Wunenburger drept garantul deschiderii spre **complexitate**, termenul cheie într-o „paradigmă triunghiulară a realului”, în care, după modelul arcului și al lirei propus de Heraclit, forțele opuse, dinamizate de o *tensiune maximă*, creează, în același timp, *armonia*, întrucât, „acced la echilibrul cel mai puternic în momentul conflictului lor cel mai intens”⁶¹. Acest echilibru dinamic nu presupune nicidecum o *coincidență a contrariilor*, o confundare a lor într-o refacere a unității

⁶⁰ Jean-Jacques Wunenburger, *Răsturnarea contradictorie – filosofia și științele moderne: gândirea complexității*, Traducere de Dorin Ciontescu-Samfireag și Laurențiu Ciontescu-Samfireag, Editura Paideia, București, 2005, p. 56.

⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 192.

nediferențiate în „identitatea contrariilor, care le-ar sfida dinamismul”, nici o **sucesiune dialectică** a lor, implicând „banala lor alternanță”, în sensul în care într-un dualism, o substanță îi face loc regulat alteia, după ce o va fi exclus”⁶². **Dualitatea**, dimpotrivă, substituie coincidența opusurilor prin **armonia contrariilor**, „o stare, de tensiune echilibrată și armonică”, atinsă într-un construct metalogic ce reia modelul lupascian al actualizării și potențializării principiilor contrare într-o viziune a „cuplului dinamic” aflat într-o „oscilație pendulară”⁶³.

Sensul **dualității** se pliază, astfel, pe ceea ce Lucian Blaga înțelegea, în *Spațiul mioritic*, prin **bipolaritate**, și anume „balansarea, nu întotdeauna lipsită de echivocuri, între doi poli”, precum cea dintre transcendent și organic în matricea stilistică românească⁶⁴. Similar **dualității**, abordarea blagiană a filosofiei culturii se construiește în interiorul **paradigmei terului inclus**, pe un mod de a gândi o lume duală și unitară în același timp, desprinsă în doi poli opuse și aparent ireconciliabile, totuși, unificate într-o spiritualitate paradoxală, sub înrăurirea **ecstaziei intelectuale**. Nu întâmplător, aceste două viziuni pendulatorii se construiesc pe eafodajul **paradoxului**, expresie a terului inclus adecvat atât **paradoxiei dogmatice** blagiene, cât și **rațiunii contradictorii** wunenburgeriene, el fiind „un salt al gândirii de la un contrariu la altul”, amplificându-se „conform unei dinamici oscilatorii”⁶⁵, lărgind considerabil spațiul cunoașterii prin apropierea de intuiție și deschiderea spre sensibilitate.

Dualitatea teoretizată de Jean-Jacques Wunenburger se înscrie pe o orbită paradigmatică având o extensiune mai amplă decât cea aferentă gândirii identitare și logicii aristotelice și cu o dublă deschidere spre **rațional** și spre **imaginar**. Acest model ideatic ternar revizuieste stereotipul scientist al clivajului dintre aceste două fațete ale cunoașterii, cele două axe inverse din sistemul bachelardian – cea a obiectivității și cea a subiectivității – dându-le întâlnire în terul inclus al unei „concepții largite despre

⁶² Idem, *ibidem*, p. 195.

⁶³ Idem, *ibidem*, p. 200.

⁶⁴ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 206.

⁶⁵ Jean-Jacques Wunenburger, *Rațiunea contradictorie – filosofia și științele moderne: gândirea complexității*, ed. cit., p. 175.

ra iune”, înglobând „alte ra ionalit i decât aceea care a fost în mod unilateral valorizat , i care nu sunt atât de str ine de categoriile i procesele imagina iei, de simbolizarea i lectura poetic a lumii”⁶⁶. i în cazul lui Jean-Jacques Wunenburger efortul sintetic de decantare a modelului **epistemologic** configurat de **paradigma ter ului inclus** în dinamica ternar a **dualit inii** este dublat de o orientare simultan , traversând t râm median al **filosofiei**, spre versantul complementar, al **poeziei** i al sensibilit ii simbolice, printr-o incursiune analitic pe t râm mirabil al **imagarului**.

Periplul metafizic al lui Jean-Jacques Wunenburger prin teritoriul diafan al **imagarului** î i afl obâr ia în viziunea despre *imaginal* a lui Henry Corbin, de unde a fost împrumutat, de altfel, i conceptul de *dualit ădine*. Acesta este extras dintr-o conferin a lui Henry Corbin despre „misterul unei unit i duale” dintre sufletul omului i Îngerul s u a a cum ea se configureaz în mistica iranian sau în alchimie; aici **dualit ădinea** „nu mai este dualitatea a dou fiin e dep rtate sau juxtapuse, ci misterul a Doi într-Unic”, „un mod de a fi dialogic [...] care nu se rezolv în monolog”⁶⁷, care nu implic nici **separarea**, dar nici **fuziunea**, ci un **echilibru dinamic** similar lupascienei *st ri T*. Tot sub zodia ter ului inclus este în eles i **imaginalul** de c tre Henry Corbin, ca lume intermediar între cea sensibil i cea inteligibil , idee asumat i de Jean-Jacques Wunenburger în definirea imaginii – vizuale sau verbale – drept „entitate compozit i median , cu margini imprecise”, la confluen a dintre percep ie i idea ie, dintre „o intui ie sensibil , pe de o parte, i, pe de alt parte, un nucleu de configura ie abstract , un concept sau o idee”⁶⁸.

Aceast intersituare a imaginii între percep ie i abstractizare se reg se te i în structura compozit a **ideilor-sintez** blagiene, „pe care le substituim imaginilor accidentale, caleidoscopice ale realit ii”⁶⁹ percepute prin sim uri, f r îns a le ridica pân la abstrac iunea pur , p strând un fertil dozaj de sensibil i inteligibil sub semnul

⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 6.

⁶⁷ Henry Corbin, *op. cit.*, p. 46, 50.

⁶⁸ Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, Traducere de Mugura Constantinescu, Edi ie îngrijit i postfa de Sorin Alexandrescu, Editura Polirom, Ia i, 2004, p. 21.

⁶⁹ Lucian Blaga, *Daimonion*, în *Z ri i etape. Aforisme, studii, însemn ri*, ed. cit., p. 226-227.

terului inclus. *Ideile-sintez* blagiene, expresia unei *gândiri mitice*, în care „elementul imaginativ” ine „cump n celui abstract” – un ter inclus la confluen a mitului, în care „imaginea absoarbe pân la nerecunoscute abstracte”, cu gândirea tiin ific în care „abstracte înghite mitul”⁷⁰ – se dezvoltă a fi tocmai „dovada privilegiat pentru a atesta existen a unei inteligen e imaginative, a unui «nous poetikos»”⁷¹ descoperit de Jean-Jacques Wunenburger la confluen a poeticului cu miticul.

Situarea imaginarului „la jum tatea drumului dintre sensibil i inteligibil” nu exclude o serie de nuan ri, Jean-Jacques Wunenburger segmentând imago-sfera în **trei niveluri distincte**: stratul cel mai apropiat de percep ie, cel al *imageriei*, re eua de reprezent ri mentale ale unor elemente concrete din realitate, stratul fic ional al *imaginarului* în sensul compromis al unui produs al fanteziei f r aderen la real, vehiculând „irealit i, con inuturi psihice inventate”, i stratul arhetipal al *imaginalului*, subsumând „imagini primordiale, cu ac iune universal , care nu mai depind numai de condi iile subiective ale celui care le percepe, ce ader la ele, ci care se impun spiritului acestuia ca realit i mentale autonome, ca fapte noetice”⁷².

Triadei *imagerie* – *imaginar* – *imaginal* îi corespunde o dispunere ternar a func iilor i treptelor imagina iei, întrucât Jean-Jacques Wunenburger distinge „între subiectul care imajează (imager) *realul sau idealul, interiorizându-l prin producerea unei reprezent ri mentale; subiectul care imaginează (imager) propriu-zis realul altfel decât acesta, reconstituindu-l sintetic i, în fine, subiectul care imaginalizează (imaginaliser) o alt realitate, suprasensibil , participând la prezentificarea acesteia*”⁷³. Aceast dubl triad *imager (imagerie) – imager (imaginar) – imaginaliser (imaginal)* se suprapune par ial peste lan ul conceptual ternar asimilat de hermeneutica transdisciplinar dezvoltat de Basarab Nicolescu i teoretizat de Corin Braga: imagina ie

⁷⁰ Idem, *ibidem*, p. 272.

⁷¹ Jean-Jacques Wunenburger, *Via a imaginilor*, În române te de Ionel Bu e, Editura Cartimpex, Cluj, 1998, p. 50.

⁷² Idem, *Imaginariile politicului*, Traducere din limba francez de Ionel Bu e i Lauren iu Ciontescu-Samfireag, Edi ie îngrijit de Ionel Bu e, Editura Paideia, Bucure ti, 2005, p. 85-87.

⁷³ Idem, *Sacrul*, Traducere, note i studiu introductiv de Mihaela C lu , Postfa de Aurel Codoban, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 9.

(fantezia produce toate de imagini mentale, alunecând în ireal, iluzie și eroare) – imaginar (corpusul pasiv de produse ale imaginației, dar și dinamica facultate uman creatoare a acestui sistem complex de imagini) – imaginal (imaginația vizionar, deschis spre o realitate transcendentă, investit cu un statut ontologic indubitabil și, astfel, absolvit de orice suspiciune de iluzie sau neadevr)⁷⁴.

Recunoașterea **statutului ontologic** al *imaginalului*, pe urmele lui Henry Corbin, investește imaginea cu o funcție **simbolică** și îi conferă aur **mitic**, convertind-o în receptacol pentru inefabilul **poeziei**. Viziunea lui Jean-Jacques Wunenburger se situează pe aceeași lungime de undă cu cea a lui Lucian Blaga despre *metafora revelatorie* și cu cea a lui Gilbert Durand, care deosebește **imaginea – semn**, figurând o realitate concretă, de **imaginea – simbol**, în care „semnificantul”, jumătatea sa vizibilă, „trimite la un indicibil și invizibil semnificat”⁷⁵, jumătatea sa ascunsă în umbra misterului. Astfel, Jean-Jacques Wunenburger distinge între *imagini-semne* care se referă la un „semnificat la propriu, realitate spațio-temporală sau concept” și *imagini simbolice*, care ascund „o dimensiune de semnificație absentă, transcendentă”⁷⁶. Astfel, prin transgressii succesive ale caleidoscopului *imageriei* și ale rezervorului *imaginarului*, poezia, prin valențele ei revelatorii și prin sarcina sa mitică, accede la *imaginal* prin „trans-semnificația revelată metaforic”, intuită de Lucian Blaga în miezul incandescent al oricărei creații poetice⁷⁷.

1.5. BASARAB NICOLESCU – *transdisciplinaritatea*

Paradigma terului inclus întâmpină ultimul deceniu al mileniului doi și primul din următorul într-o nouă formulă sintetică, cea a **transdisciplinarității**, platformă teoretică pentru o largă paletă de aplicații în cele mai variate arii culturale. Inițialul ambiosului

⁷⁴ Vezi Corin Braga, „Imagination”, „imaginaire”, „imaginal” – *Three concepts for defining creative fantasy*, „JSRI”, No. 16, Spring 2007, p. 59-68.

⁷⁵ Gilbert Durand, *Imaginația simbolică*, în *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Traducere din limba franceză de Mugura Constantinescu și Ani-oara Bobocșă, Editura Nemira, București, 1999, p. 22.

⁷⁶ Jean-Jacques Wunenburger, *Via a imaginilor*, ed. cit., p. 21.

⁷⁷ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 375.

proiect transdisciplinar, Basarab Nicolescu, subliniaz esențiala distincție dintre *pluridisciplinaritate* – „*studiul unui obiect al unei anumite discipline de c tre mai multe discipline în acela i timp*”, *interdisciplinaritate* – „*transferul de metode de la o disciplin la alta*” i *transdisciplinaritate* – „cum o indic prefixul «trans-», ceea ce *este în acela i timp între discipline, în untrul diferitelor discipline i dincolo de orice disciplin*”⁷⁸. Această viziune se ridic împotriva specializ rilor excesive, care parcelează cunoa terea, separând-o în discipline din ce în ce mai aplicate, ignorând interconexiunile subtile, care asigur coeren a unei viziuni de ansamblu.

Mai mult, transdisciplinaritatea este, pentru Basarab Nicolescu, o transgresare **generalizat**, dinamitând nu doar grani ele ilegiteime dintre discipline, ci toate frontierele artificiale separatoare care impun falii insurmontabile i dihotomii periculoase: „Transdisciplinaritatea este o *transgresare generalizat* : ea transgresează frontierele dintre disciplinele academice i non-academice, dintre Subiect i Obiect, dintre tiin i spiritualitate, dintre domeniile cunoa terii, dintre culturi i dintre religii, f r s le confunde, dar subliniind ceea ce le str bate i le une te. Transdisciplinaritatea se bazează pe o metodologie riguroasă, adoptat peste tot în lume de numero i cercet tori care, exersând acest tip de hermeneutic, restituie diferitele domenii ale cunoa terii într-o nou lumin .”⁷⁹ Astfel, dezideratul transdisciplinar, reafirmarea „unit ii cunoa terii”, se întâlne te cu perspectiva integratoare a „crea iei de cultur ” în sens blagian⁸⁰, coagulând, dincolo de diferen ierile specifice fiec rei sfere disciplinare, o re ea a tuturor „pl smuirilor” culturale, fie ele **tiin ifice, filosofice** ori **artistice**, respectând, pe de o parte, autonomia intrinsec fiec rei discipline, subsumându-le îns , pe de alt parte, fluxului cultural care le str bate i le confer o fizionomie stilistic unitar .

⁷⁸ Basarab Nicolescu, *Noi, particula i lumea*, Edi ia a II-a, Traducere de Vasile Sporici, Editura Junimea, Ia i, 2002, p. 320-321.

⁷⁹ Idem, *René Daumal (1908-1944) i Marele Joc*, în *De la Isarlık la Valea Uimirii*, vol. I *Interferen e spirituale*, Prefa de Irina Dinc , Editura Curtea-Veche, Bucure ti, 2011, p. 327.

⁸⁰ Vezi Lucian Blaga, *Geneza metaforei i sensul culturii*, în *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 393: „O pl smuire de cultur (mitic , artistic , metafizic , teoretic tiin ific) are dou aspecte îngem nate: unul metaforic, altul stilistic”.

Ca orice manifest, *Transdisciplinaritatea* lui Basarab Nicolescu pornește de la refuzul unei paradigme depășite, cea a scientismului simplist, consolidat pe logica binară, manicheică, a **terului exclus**, și propune în schimb un nou model de gândire, mai adecvat complexității lumii, fundamentat pe o logică ternară, integratoare, a **terului inclus**. Cei trei piloni pe care este fundamentat transdisciplinaritatea sunt: *axioma logică a principiului terului inclus*, teoretizat anterior de Ștefan Lupa cu, *axioma ontologică a nivelurilor de Realitate*, descoperirea revoluționară a lui Basarab Nicolescu, și *axioma epistemologică a complexității*, dezvoltând o structură deschisă, *gödeliană*, a Realității. *Nivelul de realitate* este definit de Basarab Nicolescu drept „un ansamblu de sisteme aflate mereu sub acțiunea unui număr de legi generale”⁸¹ proprii, inadecvate celorlalte niveluri de Realitate existente, iar saltul dintr-un sistem de referință într-altul adecvat explică paradoxurile inerente unei Realități polivalente.

În acest fel, logica *dinamică a contradictoriului* a lui Ștefan Lupa cu este completată de teoria nicolesciană a nivelurilor de Realitate prin construirea unui model ideatic piramidal: „Pentru a ne face o imagine mai clară asupra **terului inclus**, să reprezentăm cei trei termeni ai noii logici – A, non-A și T – și dinamismele lor asociate printr-un triunghi în care unul din vârfuri se află într-un nivel de Realitate, iar celelalte două într-altul. Dacă se rămâne pe un singur nivel de Realitate, orice manifestare apare ca o luptă între două elemente contradictorii (de exemplu undă A și particula non-A). Al treilea dinamism, cel al stării T, se exercită pe un alt nivel de Realitate, unde ceea ce pare dezunit (undă sau particulă) este de fapt unit (cuanton), iar ceea ce apare ca fiind contradictoriu este perceput ca non-contradictoriu.”⁸² Viziunea transdisciplinară implică existența unor straturi de discontinuitate ce separă radical fiecare nivel de Realitate de cel

⁸¹ Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, ed. cit., p. 142.

⁸² Idem, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Traducere de Horia Mihail Vasilescu, Ediția a 2-a, Editura Junimea, Iași, 2007, p. 36-37.

imediat anterior, respectiv următor, transgresiunea fiind posibil doar printr-un *salt ecstatic*, prin mijlocirea „logicii verticale”⁸³ a *ter ului inclus*.

Nu întâmplător primul *ctitor* al transdisciplinarității evocat de Basarab Nicolescu în primul eseu din *De la Isarlik la Valea Uimirii* este Lucian Blaga, poetul fascinat de misterul armonizării contrariilor și filosoful paradoxiilor dogmatice. Cei doi sunt creatorii unor modele cognitive similare, sinteza blagiană a termenilor antinomici „în dezacord cu concretul” și „postulat în transcendent” din *Eonul dogmatic*⁸⁴ plinu-se surprinzător pe acest **pattern triunghiular** al *ter ului inclus* propus de Basarab Nicolescu în *Transdisciplinaritatea*. De altfel, chiar Basarab Nicolescu recunoaște în Lucian Blaga un „precursor al transdisciplinarității” și un „om al *ter ului*”, un vizionar care intuiește, sub impulsul ultimelor descoperiri științifice, *antinomia transfigurată* formalizată ulterior, ca *ter inclus logic*, de Ștefan Lupa cu și extrapolat transdisciplinar, ca *ter inclus ontologic*, de către Basarab Nicolescu în cele mai variate sfere ale cunoașterii: „Căruș spus la o întrebare a lui Michel Camus, îl definesc pe Blaga ca *om al ter ului*. Opera sa filosofică – de pildă, *Eonul dogmatic* (1931) ori *Cunoașterea terească luciferică* (1933) – este marcată de pecetea interogațiilor revoluționare ridicate de noua știință – mecanica cuantică – care abia se constituia. Înainte, deci, de Lupa cu și de mine, el se situează dintr-odată în universul al ceea ce el numește *antinomie transfigurată*, expresie genială pe care am putea-o traduce azi prin starea T a *ter ului inclus*.”⁸⁵

Într-adevăr, dacă direcția blagiană coincide cu cea lupasciană și cu cea niculesciană, sensurile de apropiere de *ter ul inclus* se dovedesc a fi inverse: dacă *logica dinamică a contradictoriului* și metodologia transdisciplinară au avut ca punct de pornire **tensiunile contradictoriale** ireconciliabile la nivel macrofizic, armonizate prin saltul într-un alt nivel de Realitate, Lucian Blaga intuiește de din start **echilibrul dinamic al stărilor**

⁸³ Mihai Gălbăn, *Clipa și timpul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 57: „Mai trebuie spus că, în timp ce logica orizontalei este o logică disjunctivă și a excluderii *ter ului*, logica verticalei este una de conjuncție, a integrării – evident – a *ter ului inclus*”.

⁸⁴ Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, vol. I *Eonul dogmatic*, ed. cit., p. 69-70.

⁸⁵ Basarab Nicolescu, *Lucian Blaga – O vizită la Lancaster în 1965*, în *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. I *Interferențe spirituale*, ed. cit., p. 63.

T din sânul *antinomiei transfigurate*. Această r sturnare de perspectiv îl determin pe Basarab Nicolescu să constate, oferind totodată un prețios indiciu interpretativ, că „Blaga refuză formalizarea logică a contradicției. Universul lui este cel al stării *T*, însoțit de contradictoriile *A* și *non-A*. Ar trebui citit, în acest context, analiza uimitoare pe care o face el principiului de identitate $A=A$ în cartea sa *Experimentul și spiritul matematic* (manuscris elaborat în perioada 1949-1953, publicat postum, abia în 1969)”⁸⁶.

Principiul identității este explicat în acest context prin prisma a „două operații iraționale și de sens diametral opus”: mai întâi, o dedublare a lui *A*, o scindare a „ceva ce este o singură dată” ca și cum ar fi de două ori ($A=A$), urmat de o reunificare a celor doi *A*, „constrângându-se să fuzioneze până la complet coincidență”⁸⁷. Similar, *antinomia transfigurată* nu se construiește pornind de la o contradicție surmontată prin logica terului inclus, ci, invers, de la revelarea stării *T* sub forma unei antinomii, ulterior „transfigurate” prin „scindarea unor concepte solidare”⁸⁸, prin descompunerea ei în contradictoriile care o alcătuiesc. Însă coborârea temporară în nivelul de Realitate tributară logicii clasice a terului exclus este urmată îndeaproape de o revenire la dinamica stării *T* prin reintegrarea contradicției – provocate prin această scindare, rod al efortului intelectual – în universul „trans” al *paradoxiei dogmatice*.

Nu doar primul pilon al transdisciplinarității, *axioma logică* a principiului terului inclus, se regăsește implicit în sistemul ideatic blagian, ci și ceilalți doi, *axioma ontologică* a nivelurilor de Realitate și cea epistemologică, a complexității. Astfel, *paradoxia dogmatică* implică un „salt în antinomie” al intelectului *ecstatic* – termen folosit nu în sensul de „extaz” emoțional, afectiv, ci de „stare în afară de sine, evadarea centrului în afară de cerc”⁸⁹, într-o transgresare într-un „dincolo de” inclus în semantismul lui *trans*, prefix întâlnit foarte des în scrierile lui Lucian Blaga. A adar, în *ecstazie*, „intelectul este silit din afară la saltul în antinomie, și odată saltul s-a vârtit,

⁸⁶ Idem, *ibidem*.

⁸⁷ Lucian Blaga, *Experimentul și spiritul matematic*, Editura Humanitas, București, 1998, p. 150-151.

⁸⁸ Idem, *Trilogia cunoașterii*, vol. I *Eonul dogmatic*, ed. cit., p. 50-51.

⁸⁹ Idem, *ibidem*, p. 121.

intelectul r mîne în noua pozi ie, care echivaleaz cu *acceptarea* unei antinomii, a unei antinomii transfigurate apoi în expresie a unui mister”⁹⁰.

Saltul ecstatic intuit de Lucian Blaga, prin asumarea antinomicului – sub imboldul logicii transgresive a *ter ului inclus* – este cel care face posibil traversarea discontinuit ii care izoleaz singurul nivel de Realitate accesibil *intelectului enstatic*, întrucât, dup cum subliniaz Cassian Maria Spiridon, „prin ecstazie asist m la saltul pe un alt nivel de Realitate”⁹¹. De aici mai e doar un pas pîn la descoperirea celui de-al treilea pilon al transdisciplinarit ii, **axioma epistemologic** a complexit ii, al c rei temei este aflat în miezul incandescent al misterului, din moment ce cunoa terea blagian în salturi ecstatice traverseaz multiple niveluri de Realitate pentru a „deschide ferestrele spre complexitatea de neîn eles a ultimului miez”⁹².

Antinomia transfigurat blagian implic o **plasticitate** surprinz toare a *intelectului ecstatic*, deprins cu transgresarea propriilor limite logice printr-un antrenament riguros, cuprinzând repetate salturi dezinvolve dintr-un nivel de Realitate într-altul. Ie irea din sine a *intelectului ecstatic* presupune o ra ionalitate dinamic , vie, reperabil i în celelalte viziuni subsumabile **lan ului paradigmatic al ter ului inclus**, în r sp r cu orice tentativ de fixare într-un model static, paralizant. În aceea i direc ie, **dinamismul** viziunii transdisciplinare se degaj din deconstruirea conceptului de **obiect** a a cum a fost el mitizat de scientismul autosuficient, vinovat de absolutizarea unei grile de cunoa tere unilaterale, activând ra iunea – „delirul micii ra iuni”, reduse la un singur nivel de Realitate⁹³ – i inhibând afectivitatea: „Treptat, no iunea unui obiect avea s fie înlocuit cu aceea de «eveniment», «rela ie» i «interconexiune» – mi carea real fiind aceea a energiei”⁹⁴.

Observa iile precise ale lui Basarab Nicolescu confirm întui iile unei alte teoreticiene transdisciplinare *avant la lettre*, pasionate i ea de cosmologia *Jocului secund*

⁹⁰ Idem, *ibidem*, p. 123.

⁹¹ Cassian Maria Spiridon, *Aventurile ter ului*, Editura Junimea, Ia i, 2006, p. 96.

⁹² Lucian Blaga, *Trilogia cunoa terii*, vol. I *Eonul dogmatic*, ed. cit., p. 172.

⁹³ Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, ed. cit., p. 28.

⁹⁴ Idem, *Peter Brook i gândirea tradi ional* , în *De la Isarlîk la Valea Uimirii*, vol. I *Interferen e spirituale*, ed. cit., p. 296-297.

barbian, Ioana Em. Petrescu, care descoperă în ea obârșia *crizei categoriei individualului* ce străbate modernitatea în ruptura radicală a subiectului observator de obiectul cercetat și întrezărește, pe fundamentele epistemologice ale teoriei relativității și ale fizicii cuantice, dar și pe cele logice ale lui Ștefan Lupașcu sau Lucian Blaga, o „ontologie a complementarului”, o „nouă imagine a lumii, alcătuită nu din obiecte discrete, nu din entități individualizate substanțial, ci dintr-o esență de evenimente interrelaționate”⁹⁵.

Ioana Em. Petrescu descoperă în impulsul crizei moderniste înrâurirea și sfârșirea acestei pulverizări a „obiectului” într-o disoluție entropică a „subiectului” și semnalează configurarea unui model cultural alternativ, care își asumă această criză spunând presiunii destructurante prin „restructurarea categoriei individualului”, „depășind accepția tradițională a subiectului izolat și redefinind individualul în termeni relaționali, ca un «nod» adesea instabil, totuși extrem de important, pentru că numai prin el întregul primește existență și sens”⁹⁶. Această *redimensionare a subiectului* străbate toate viziunile construite sub zodia paradigmei terului inclus, dovedindu-se a fi unul dintre imperativele ei vitale. Lucian Blaga este unul dintre cei mai de seamă exponenți ai acestui model cultural numit de Ioana Em. Petrescu *postmodern* „în lipsă de alt termen”⁹⁷, cu toate că mult mai bine i s-ar potrivi *cosmodern* în accepție niculescian: „Modernitatea e caracterizată prin separația binară subiect – obiect, în timp ce cosmodernitatea este fundată pe unificarea ternarului subiect – obiect – ter inclus”⁹⁸.

Ilustrativ pentru această viziune *cosmodern* este modelul cosmologic niculescian, care distinge între *Realitate*, înțeleasă ca un construct ideatic, „ceea ce rezistă experiențelor, reprezentărilor, descrierilor, imaginilor sau formalizărilor noastre matematice” și *Realul*, onticul care nu poate fi niciodată în totalitate cunoscut, exercitând o *cenzură transcendentă*, în termeni blagieni, care face incomprehensibilă zona de transparență absolută denumită de Basarab Nicolescu „zonă de non-rezistență la

⁹⁵ Ioana Em. Petrescu, *Modernism/ Postmodernism. O ipoteză*, Editura Casa Cărții de Știință, Ediție îngrijită, studiu introductiv și postfață de Ioana Bot, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, p. 28.

⁹⁶ Idem, *ibidem*, p. 36.

⁹⁷ Idem, *ibidem*, p. 32.

⁹⁸ Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, ed. cit., p. 78.

experiențele, reprezentările, descrierile, imaginile sau formalizările noastre matematice”⁹⁹. Realitatea este, în viziunea lui Basarab Nicolescu, multistratificată, alternând, în termeni blagieni¹⁰⁰, nivelurile „fanice”, care se „arată” raionalii și zonele „criptice”, care se ascund sub faldurile misterului; nivelurile de Realitate accesibile unei cunoașterii raionale sunt, astfel, departajate prin succesive zone de non-rezistență care împreștează misterul impenetrabil, dar și reunite prin logica transgresivă a terului inclus, prin *saltul ecstatic*.

În acești termeni este definit atât **Obiectul transdisciplinar** – „ansamblul nivelurilor de Realitate și zona sa complementară de non-rezistență” –, cât și **Subiectul transdisciplinar** – „ansamblul nivelurilor de percepție și zona sa complementară de non-rezistență” –, între care nu mai există o falie insurmontabilă, ci o interacțiune fertilă: „Această zonă de non-rezistență corespunde unui al treilea termen, termenul de Interacțiune între Subiect și Obiect, care nu poate fi redus nici la Obiect, nici la Subiect și pe care eu îl numesc «Ter Ascuns»”¹⁰¹. Centrul iradiant al Transrealității, **Terul Ascuns** este sursa uimitoarei autoconsistențe a universului și gardianul misterului lui ireductibil, trans-viziunea lui Basarab Nicolescu deschizându-se, astfel, spre **sacru** într-o revirire a lumii similară celei întreprinse de Lucian Blaga prin „apologia misterului”: „Ca și Blaga, eu nu ucid cu mintea tainele ce le-ntâlnesc în calea mea. Viziunea cunoașterii ca aprofundare a misterului este propria mea viziune”¹⁰².

Terul inclus și *Terul Ascuns* reprezintă, de fapt, cele două fațete ale misterului, liantul lor fiind zona *criptică* de non-rezistență la raionalizare prin care ele comunică, dincolo de deosebiriile lor fundamentale – *terul inclus* fiind un **operator logic**, aparținând Realității, pe când **Terul Ascuns** este **translogic**, întru totul învâluit de misterul Realului. Cele două teruri se reflectă constant unul în altul, hrănindu-se

⁹⁹ Idem, *O descoperire surprinzătoare – Nivelurile de Realitate*, în *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. II *Drumul fără sfârșit*, Prefață de Irina Dincă, Editura Curtea-Veche, București, 2011, p. 12, 16.

¹⁰⁰ Vezi Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, vol. II *Cunoașterea tereia luciferică*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 50.

¹⁰¹ Basarab Nicolescu, *O descoperire surprinzătoare – Nivelurile de Realitate*, în *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. II *Drumul fără sfârșit*, ed. cit., p. 17.

¹⁰² Idem, *Lucian Blaga – O vizită la Lăncrăm în 1965*, în *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. I *Interferențe spirituale*, ed. cit., p. 63

reciproc, ter ul inclus fiind, dup cum intuie te Pompiliu Cr ciunescu, „încorporarea onto-logic a Ter ului Ascuns”, „energia lui revelat ”, subtila manifestare a misterului în Realitate¹⁰³. Cele **dou fa ete ale misterului**, ter ul inclus i Ter ul Ascuns, se reg sesc, în oglind , atât în sistemul blagian, cât i în cosmologia nicolescian : punctul de plecare al ecstaziei lui Lucian Blaga a fost **dogma**, expresie a misterului plenar al Ter ului Ascuns, structura acesteia oferind prototipul pentru extragerea modelul ideatic laic al **paradoxiei dogmatice**, pentru decantarea unei metode construite pe principiul ter ului inclus; traiectoria lui Basarab Nicolescu s-a trasat invers: mai întâi a prins form metodologia transdisciplinar de investigare a Realit ii, fundat pe **logica ter ului inclus**, pentru ca aceasta s catalizeze în cele din urm revela ia transparen ei inefabile a sacrului, sub zodia **Ter ului Ascuns**.

Simultan cu această l rgire treptat a orizontului ontic, Basarab Nicolescu aprofundează diferitele „grade ale imagina iei”¹⁰⁴ corespunz toare fiec rei dimensiuni cosmologice, configurând o triad pe acelea i coordonate cu cea a lui Jean Jacques Wunenburger, *imager – imaginer – imaginaliser* i a lui Corin Braga, *imagination – imaginaire – imaginal*: „În limbajul transdisciplinarit ii, *imagina ia corespunde unui singur nivel de Realitate, imaginarul captează informa ia ac iunii simultane a mai multor niveluri de Realitate, pe când imaginalul corespunde informa iei globale a tuturor nivelurilor de Realitate i de percep ie i a zonei de non-rezisten situate între Obiect i Subiect*”¹⁰⁵.

În această defini ie a **imagina iei** drept forma cea mai rudimentar a triadei imaginative, redus la un singur nivel de Realitate, susceptibil derivelor în ireal i r t cirilor delirante, se reg se te distinc ia esen ial pe care Jakob Böhme o trasează „între o imagina ie autentic , întemeietoare – *imaginatio vera* i o imagina ie degenerat ,

¹⁰³ Pompiliu Cr ciunescu, *Ter ul Ascuns*, „Convorbiri literare”, nr. 9, septembrie 2010.

¹⁰⁴ Basarab Nicolescu, *tiin a, sensul i evolu ia – Eseu asupra lui Jakob Böhme*, Edi ia a III-a, Prefa de Antoine Faivre, Traducere din limba francez de Aurelia Batali, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 2007, p. 96.

¹⁰⁵ Idem, *Note despre imagina ie, imaginar i imaginal*, în *De la Isarlîk la Valea Uimirii*, vol. II *Drumul f r sfâr it*, ed. cit., p. 120-121.

distructiv , care dezbin , diavoleasc – fantezia”¹⁰⁶. Astfel, imagina ia, sustras primenitorului flux de informa ie conectat la multiple niveluri de Realitate, risc s degeneze în fantezie, în iluzie i chiar în falsitate. Aceast „imagina ie fals ” este ontologic diferit de „imagina ia autentic ”, „paradoxal ”, de **imagarul** care descinde „pe întinderea *mai multor* niveluri de Realitate”, animat de principiul **ter ului inclus**, întrucât „ne ajut s trecem peste pragul dintre dou niveluri de Realitate”¹⁰⁷, stimulând, astfel, **saltul ecstatic**, în accep ie blagian .

Acest poten ial paradoxal al imagarului hr ne te valen ele sale **simbolice**, „simbolul i logica ter ului inclus sunt intim legate”, iar traversarea mai multor niveluri de Realitate asigur deschiderea simbolului spre **mister**, întrucât, pentru Basarab Nicolescu, „numai imagarul este capabil s îmbr i eze infinita bog ie a unui simbol”¹⁰⁸. Dac **imagina ia** restrâns la un singur nivel de Realitate se reflect , în plan lingvistic, într-o „entropie progresiv a limbajului”, o s r cire a capacit ii de semnificare echivalent cu ceea ce Gilbert Durand nume te reduc ia „simbolului la semn, la un simbolizat lipsit de mister”¹⁰⁹, doar **imagarul** poate inversa procesul de degradare a simbolului în simpl conven ie lingvistic , resurec ia simbolului provocând o „negentropie progresiv a limbajului, o ordine crescând ”, îmbog indu-i resursele semantice prin reconectarea la mister¹¹⁰. Accep ia nicolescian a simbolului se pliaz peste cea a lui Gilbert Durand, de „semn concret care evoc , printr-un raport natural, ceva absent sau imposibil de conceput”, „epifanie, adic apari ie, în i prin semnificant, a indicibilului”¹¹¹, apropiindu-se de modul în care Lucian Blaga în elege **metafora revelatorie**, prin care se urm re te „revelarea unui «mister», prin mijloace pe care ni le pune la îndemân lumea concret , experien a sensibil i lumea imaginar ”¹¹².

¹⁰⁶ Idem, *tiin a, sensul i evolu ia – Eseu asupra lui Jakob Böhme*, ed. cit., p. 93.

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*, p. 116.

¹⁰⁸ Idem, *Noi, particula i lumea*, ed. cit., p. 243, 185.

¹⁰⁹ Gilbert Durand, *Imagina ia simbolic* , în *op. cit.*, p. 16.

¹¹⁰ Basarab Nicolescu, *Noi, particula i lumea*, ed. cit., p. 243-244.

¹¹¹ Gilbert Durand, *Imagina ia simbolic* , în *op. cit.*, p. 16.

¹¹² Lucian Blaga, *Geneza metaforei i sensul culturii*, în *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 354.

Imaginarul, prin mijlocirea simbolului, a *metaforei revelatorii*, expresie vie a dinamicii terului inclus, strbate zonele de non-rezistență dintre nivelurile de Realitate, absorbind infuziile misterului avându-i obârșia în Terul Ascuns, sursa Transrealității niculesciene. Imaginarul se deschide, astfel, spre *imaginal*, „imaginarul adevărat, creator, vizionar, esențial, fondator”¹¹³ – în sensul consacrat de Henry Corbin, al substituției „irealității imaginare”, al derapajului imaginăriei în fantezie, prin „realitatea plenară a imaginareului, *mundus imaginalis*”¹¹⁴. Dihotomia realitate – imaginar este transgresată prin revelația *imaginalului*, imaginarul devine „un rezervor inepuizabil de real”: „Imaginarul este un fald al realului, iar realul un fald al imaginareului. Din fald în fald, omul poetic a fost inventat”¹¹⁵. Mirabila lume cuantică, asemuită de Basarab Nicolescu cu „Valea Uimirii” din povestirea *Sfatul Pășilor* al poetului persan Attar, dar și cosmologia vizionară a lui Jakob Böhme se dezvoltă a fi nebănuite porți de acces, confirmând încă o dată viabilitatea **triadei epistemologie – metafizic – poezie**, propuse de Pompiliu Crăciunescu, spre revelația dimensiunii **poetice** a realității, *imaginalul* ascunzând „un imens potențial de poetizare a universului, de re-încântare a lumii”¹¹⁶.

1.6. Concluzii

Paradigma terului inclus se constituie într-un vector dinamic de revitalizare a gândirii, demolând monopolul bimilenar al logicii aristotelice, prin contestarea celui de-al treilea principiu al său, cel al terului exclus, propunând în schimb un model ideatic ternar, triunghiular, pendulatoriu sau piramidal. Cu toate că reprezintă o continuare a dialecticii elaborate de Hegel, implicând o abordare ternară a realității și gândirii umane, paradigma terului inclus problematizează ideea **hegeliană** a **sintezei contrariilor**, rezolvare prea facilă a tensiunilor inerente complexității realului, care își pierde, astfel,

¹¹³ Basarab Nicolescu, *Înălțimea, sensul și evoluția – Eseu asupra lui Jakob Böhme*, ed. cit., p. 32.

¹¹⁴ Henry Corbin, *op. cit.*, p. 190.

¹¹⁵ Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, ed. cit., p.166 și idem, *Teoreme poetice*, ed. cit., p. 69.

¹¹⁶ Idem, *Înălțimea, sensul și evoluția – Eseu asupra lui Jakob Böhme*, ed. cit., p. 118.

potențialul creator de **armonie**, de **echilibru dinamic**, și se convertesc în simple piese de joc ale gândirii identitare.

Prin „filosofia lui nu” Gaston Bachelard nu susține o dialectică de tip hegelian în care se realizează o fuziune a tezei și antitezei prin sinteza lor, ci aderă la ideea că, în gândirea științifică, „noțiunile unite nu sunt contradictorii, ca la Hegel; teza și antiteza sunt mai degrabă complementare”¹¹⁷. Ștefan Lupașcu, de asemenea, îi reproșează lui Hegel că, deși „a văzut clar existența contradicției în sânul logicului [...] nu a sesizat structura și mecanismul” ei, dinamica actualizării și potențializării tezei și antitezei ce nu conduce la o sinteză ce le-ar neutraliza și, deci, anula¹¹⁸. Nici Jean Jacques Wunenburger nu agreează dialectica hegeliană, suspectând-o că ar fi o pavăză pentru absorbirea identitară a complexității de către dualitate și unitate, „o figură disimulată a identității”¹¹⁹.

Basarab Nicolescu, descendent al lui Ștefan Lupașcu, îi construiește teoria transdisciplinarității pe alte fundamente decât dialectica hegeliană, având în vedere o imagine despre lume mult mai complexă, structurată pe mai multe niveluri de Realitate, în care sinteza contrariilor nu implică nicidecum o anulare a tensiunii lor generatoare de complexitate. Mai mult, Basarab Nicolescu clarifică diferența dintre „o triadă de termeni inclusă și o triadă hegeliană” prin „evaluarea rolului *timpului* ” în interiorul acestor structuri logice, prima mizând pe **simultaneitate**, cealaltă pe **succesiune**: „Într-o triadă de termeni inclusă cei trei termeni coexistă în *același* moment din timp. În schimb, cei trei termeni ai triadei hegeliene *se succed* în timp. Iată de ce triada hegeliană este incapabilă să realizeze concilierea opusurilor, în vreme ce triada terului inclus este capabilă să o facă. În logica terului inclus, opusurile sunt mai degrabă *contradictorii* : tensiunea dintre contradictorii construiește o unitate mai largă, care îi cuprinde”¹²⁰.

La rândul său, Lucian Blaga propune o gândire dogmatică diferită, după cum observă Ioana Em. Petrescu, de cea dialectică printr-o „coexistență a contrariilor

¹¹⁷ Gaston Bachelard, *Dialectica spiritului științific modern*, ed. cit., p. 368.

¹¹⁸ Ștefan Lupașcu, *Principiul antagonismului și logica energiei*, ed. cit., p. 25.

¹¹⁹ Jean-Jacques Wunenburger, *Răsturnarea contradictorie – filosofia și științele moderne: gândirea complexității*, ed. cit., p. 155.

¹²⁰ Basarab Nicolescu, *Ce este realitatea? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, ed. cit., p. 207.

nerezolvat în sintez”¹²¹, ce o aseamă cu soluțiile propuse de **Ianul paradigmatic Gaston Bachelard – Ștefan Lupașcu – Jean Jacques Wunenburger – Basarab Nicolescu**. Gândirea dogmatică propusă de Lucian Blaga, ce presupune „acceptarea unei antinomii [...] transfigurate apoi în expresie a unui mister”¹²², poate fi integrată în aceeași direcție de distanțare de dialectica hegeliană, ce este văzută drept refuzare a misterului, prin anularea tensiunii interioare printr-o unitate a contrariilor. Lucian Blaga opune *paradoxia dialectică*, ce se rezolvă logic printr-o sinteză în concret, *paradoxiei dogmatice*, ce depășește sensul hegelian prin faptul că este respinsă de concret, fiind inaccesibilă cunoașterii omenești.

Tensiunea forțelor ce se ciocnesc în *paradoxia dogmatică* se menține vie, în vreme ce armonizarea lor se bazează în transcendent, creionând un model ideatic în care **tensiunea și armonia coexistă simultan**, asemeni suprapunerii raționalismului bachelardian, lupasciei logicii dinamice a contradictoriului, dualității wunenburgeriene sau transdisciplinarității niculesciene, verigi esențiale ale Ianului paradigmatic al **terului inclus**. Pe coordonatele **triadei epistemologie – metafizic – poezie**, o radiografiere a modelului logic al **terului inclus** în dinamica sa de-a lungul seriei paradigmatică care îi poartă numele luminează valențele paradoxale ale **imaginarului** și ale **imajinalului poetic**, deschizând nebănuite perspective hermeneutice.

¹²¹ Ioana Em. Petrescu, *op. cit.*, p. 29.

¹²² Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, vol. I *Eonul dogmatic*, ed. cit., p. 123.

2. TRIADA TIIN – FILOSOFIE – ART

- 2.1. Deschideri transdisciplinare**
- 2.2. Forma ia tiin ific : obsesia cristalului i revolta împotriva logicii**
- 2.3. De la tiin la filosofie: resemantizarea dogmaticului**
- 2.4. Configurarea unei metode personale – influen a catalitic a lui Goethe**
- 2.5. Îngem narea filosofiei cu arta: între metafizic i poezie**
- 2.6. Complementaritatea tiin – art prin medierea filosofiei**
- 2.7. Apropierile nemijlocite dintre tiin i art : incursiunea în sfera posibilului**
- 2.8. Paralelismul stilistic tiin – filosofie – art**
- 2.9. Concluzii**

„To i oamenii de tiin , împreun ,
sunt autorii unei *singure* lumi. Fiecare
filosof care- i merit acest nume este
autorul *unei lumi* singulare, *a sa*.
Poetul este autorul *unor lumi* la plural,
c ci fiecare poem poate fi o lume
pentru sine”

(Lucian Blaga, *Discobolul*)

2.1. Deschideri transdisciplinare

Personalitatea creatoare a lui Lucian Blaga se dezvoltă în complexitatea ei prin interesul pentru ample zone ale creației culturale, a căror fertil osmoz nu le împiedică să își păstreze autonomia: **tiin** , **filosofie** și **art** . În alegerea adecvată , într-o abordare *transdisciplinar* , a subtililor corespondențe ce se întrec între aceste trei cadre spirituale de manifestare a personalității blagiene, conectate la vârfurile **triadei epistemologie – metafizic – poezie** teoretizate de Pompiliu Crăciunescu, înlesnește întâlnirea cu tâlcurile din profunzimile operei lui Lucian Blaga și scoate la lumină resorturile ei specifice și originale. Conștientizând el însuși nedumeririle pe care le-ar putea trezi manifestarea polifonică a spiritului său creator, Blaga încearcă , în *Despre conștiință a filosofic* , o circumscriere clară a ariei de desfășurare a fiecăreia dintre aceste domenii, dar și o creionare a limitelor intersectării lor, transgresarea, la un nivel transdisciplinar, a frontierelor dintre discipline neafectând autonomia lor la nivel disciplinar.

Demersul teoretic se construiește din perspectiva **filosofiei**, care, ocupând o poziție mediană în cercul preocupărilor lui Blaga, fiind deschis atât spre rigoarea teoriilor științifice, cât și spre sensibilitatea plămădirilor artistice, este sfera îndeosebi expusă riscului de a-și pierde specificul și de a fi confundat cu alte discipline conexe. Fără de ambițiile unor filosofi de a o aborda fie ca știință , fie ca artă , Blaga se arată intransigent:

filosofia trebuie să-și păstreze autonomia față de celelalte două domenii ale spiritului, cu care adesea intră în colaborare, dar fără a-și nesocoti menirea ei proprie, „funcția ei creatoare de metafizică”¹, prin care dobândește un bogat potențial transgresiv care îi oferă o deschidere transdisciplinar mult mai amplă decât a celorlalte discipline.

Dintr-o perspectivă transdisciplinară, coerența operei lui Blaga este dovedită de reunirea celor trei spații complementare de desfășurare a personalității blagiene prin înzuința ce le generează – apropierea de **misterul** insondabil –, prin **pecetea**, uneori inconștientă, a **structurii interioare blagiene** – tendința de armonizare a forțelor contrare, sub semnul **terului inclus** – și prin finalitatea lor demiurgică – **creația de lumi posibile**. Altfel spus, filosofia, arta pivotează în jurul aspirației demiurgice și, în același timp, atât de umane ce imprimă operei blagiene mișcarea sa interioară – **creația**. Ceea ce le deosebește însă este sporul de potențialitate creatoare pe care spiritul îl opune opacității insondabile a misterului: forța creatoare sporește proporțional cu libertatea de desfășurare a **imaginației** în spații tot mai largi, deschizându-se spre **imăginar** și **imăginal**, dar și cu infuzia de sensibilitate: „Toți oamenii de știință, împreună, sunt autorii unei *singure* lumi. Fiecare filosof care-și merită acest nume este autorul *unei lumi* singulare, *a sa*. Poetul este autorul *unor lumi* la plural, caci fiecare poem poate fi o lume pentru sine”².

2.2. Forma științifică : obsesia cristalului și revolta împotriva logicii

Forma științifică a lui Lucian Blaga își are rădăcinile în anii adolescenței, în lecturile ce i-au deschis panorama ultimelor direcții din fizică și matematică și l-au familiarizat cu teorii revoluționare ori mai puțin cunoscute în acei ani, precum geometriile non-euclidiene ori teoria relativității. În episodul din *Hronicul și cântecul vârstelor* în care este amintită experiența examenului de bacalaureat, Blaga face referire la tratamentul privilegiat de care a avut parte când i s-a permis, în locul testării obișnuite

¹ Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Ion Maxim, cu un studiu de Henri Wald, Editura Facla, Timișoara, 1974, p. 31.

² Idem, *Discobolul*, în *Aforisme*, Text stabilit și îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, București, 2001, p. 34.

la fizică și matematică, o prezentare a acestor două teorii, pe care le studiasse îndeaproape în ultimii doi ani: „Cunoașterea aspectelor esențiale ale teoriei relativității și ale geometriilor non-euclidiene mai ales din studiile filosofice suscitade de problemele în discuție. În geometriile non-euclidiene m-am inițiasem cu *tiința și ipoteza* a lui H. Poincaré. Date fiind atât circumstanțele, cât și felul cunoștințelor mele, aveam să fac mai mult o expunere filosofică, decât matematică, științifică a teoriilor în chestiune”³. Această mrturisire luminează interesul lui Blaga pentru actualitatea științifică, în prelungirea preocupărilor sale filosofice, contactul cu informațiile din domeniul științelor fiind îndeosebi **mediat** de reflectarea lor în filosofie, ele fiind asimilate odată cu lecturile ecourilor lor filosofice.

Blaga pornește de la filosofie, ajunge inevitabil pe această cale la un evantai de teorii științifice variate, vizuate nu atât în amănunte accesibile doar specialistului, cât în ansamblul ce le încadrează într-un anumit tip de gândire, susceptibil de a fi analizat din perspectivă filosofică. Semnificativ în acest sens se dovedește perspectiva **epistemologică** pe care o propune în rezumatul tezei sale de doctorat, *Cultura și cunoștința*, unde, analizând structura „problemei științifice”, interpune între fenomenele cercetate și construcția teoretică ce le explică **ideea**, ce se dovedește a fi „un imperativ ce trebuie dus la îndeplinire”⁴, un imbold preexistent, variabil de la un context cultural la altul, ce determină cercetătorul să privească datele problemei dintr-un anumit unghi și să le confere un anumit sens. Tocmai această dinamică a ideilor îl atrage pe Blaga, întrucât, după cum demonstrează Mircea Flonta, prin „răsturnarea de perspectivă” pe care tânărul doctorand o propune, el încearcă, de fapt, spulberarea prejudecății cunctinșii, prin observarea obiectivă, neutră a unor fapte invariabile de la o epocă la alta, este indiferent fața de schimbările culturale și evidențiază cum „știința teoretică se înrudește [...] cu

³ Idem, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Postfață și bibliografie de Ioan Holban, Editura Minerva, București, 1990, p. 112.

⁴ Idem, *Cultura și cunoștința*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 348.

filosofia, dincolo de ceea ce le desparte”, impunând, astfel, tiin a drept „parte integrant a culturii, ca i filosofia, religia sau arta”⁵.

Rela ia lui Blaga cu tiin ele este una special , aici el nu este un creator, precum Ion Barbu, de pild , cât un **hermeneut**, care, de la distan a pe care i-o permite chiar nespecializarea sa, discerne aspectele mai greu sau imposibil de perceput din interior, precum cele ce in de ceea ce Blaga nume te *stil*. El abordeaz cu aceea i lejeritate, în autentic spirit *transdisciplinar*, construc ii ideatice concepute din antichitate pân în contemporaneitate, din varii domenii, precum logica, matematica, fizica, biologia, teologia, integrate i comentate original în studiile sale ce atest deschideri spre spa ii tot mai vaste. Aceast deschidere transdisciplinar are repercusiuni în îns i fizionomia sistemului s u filosofic, ce se ramific în multiple direc ii, precum logica, teoria cunoa terii, teologia, morfologia culturii, metafizica, f r a- i pierde prin aceasta unitatea de viziune, ceea ce îl determin pe Mircea Eliade s îl considere pe Blaga „universal”. În replic , Blaga sus ine c pentru el universalitatea nu este un scop în sine, ci decurge din închegarea simfonic a sistemului s u: „Nu pentru c în cu orice pre s fiu universal, cum spui, ci pentru c sistemul meu de filosofie se desf oar simfonic”⁶.

Efervescen ele forma iei tiin ifice a lui Lucian Blaga se pot decela în special în apeten a pentru adâncime, deschidere i claritate în cristalizarea ideilor sale, n zuin e concentrate în obsesia **cristalului**, a construc iei bine lefuite, clare, translucide i, totu i, ascunzând sub jocul de lumini taine neb nuite, dincolo de simplitate, complexitatea. În acela i timp, Blaga refuz *înghe area*, întrucât el traduce orice solidificare drept paralizare a spiritului, închistare a lui în forme rigide, deci negare a virtualit ii sale creatoare. Acela i refuz este descoperit chiar de Blaga în portretul interior pe care i-l face în *Fenomenul originar* lui Hermann Keyserling, a c rui team de a- i încremeni

⁵ Mircea Flonta, *tiin i cultur* , în *** *Eonul Blaga, întâiul veac*, Edi ie îngrijit de Mircea Borcil , Editura Albatros, Bucure ti, 1997, p. 98.

⁶ Mircea Eliade, *Convorbiri cu Lucian Blaga*, în *** *Lucian Blaga – Cunoa tere i crea ie*, Coordonatori Dumitru Ghi e, Angela Botez, Victor Botez, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1987, p. 482.

personalitatea într-un sistem filosofic este explicat prin „spaima de «cristalizare», de «formul », de «eu» pentru totdeauna încheiat”⁷.

De aceea, cristalizarea mult râvnită trebuie să păstreze nealterate potențialitățile creatoare ale spiritului, precum în configurația mult mai plastică a cristalelor fluide: „știința nouă a descoperit existența *cristalelor fluide*. Aceasta trebuie să fie și spiritul nostru: să se cristalizeze, dar să nu-și însușească forme rigide, ci să păstreze plasticitatea”⁸. Doar menținându-se într-o vie tensiune spiritul evită mortificarea în desvârșire și își păstrează plasticitatea și dinamismul, disponibilitatea spre noi și noi creații. Iar această încordare creatoare se resimte în limpezimea fiecărei idei, ceea ce îl îndreptățește pe Vasile Băncilă să caracterizeze filosofia lui Blaga drept „o cristalină tensiune majoră”, întrucât „în ea tensiunea creatoare de lumi este intactă”⁹.

Paradoxal, o altă consecință a formării științifice a lui Lucian Blaga este **revolta împotriva logicii**, ce închistază spiritul creator al omului, reducându-l la forme de manifestare rigide, prea strâmte pentru elanul său, pentru nevoia sa de expansiune. Științele nu reneagă, ci, dimpotrivă, solicită intens dispozițiile creatoare ale omului, singura care le zădărnicește, interpunându-se, este **logica**. Blaga nu a fost unul din „geniile cu sfială de matematică”, cum este descris Schopenhauer în *Daimonion*, vinovat de prejudecata că științele ori matematica nu sunt creatoare; dimpotrivă, pentru Blaga, până și matematica, una dintre cele mai riguroase științe, „își are duhul ei creator”, dacă presupune depășirea „sterilității logicii” prin descoperirea „supralogicului”, „ilogicului”, „antilogicului”¹⁰.

⁷ Lucian Blaga, *Fenomenul original*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 211.

⁸ *Pietre pentru templul meu* în idem, *ibidem*, p. 28. În acest fel cristalizarea poate fi asociat efortului creator: „Cristalul este întâiul triumf asupra Haosului” (idem, *Ceasornicul de nisip*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 130).

⁹ Vasile Băncilă, Lucian Blaga, *Correspondență*, Ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2001, Editura Istros – Muzeul Brăilei, Brăila, 2001, p. 35. Nu doar Vasile Băncilă surprinde această fascinație a lui Lucian Blaga pentru structura cristalului, ci și Ion Ianoși, ce îi recunoaște filosofiei lui Blaga „o formă (luntric și exterioară) cristalină proprie anume gândirii logice, raionale, constructoare”, ca expresie a unei „asumate simplități «clasice»” (Ion Ianoși, *Literatură și filosofie – interacțiuni în cultura română*, Editura Minerva, București, 1986, p. 234-235).

¹⁰ Lucian Blaga, *Daimonion*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 261-262.

Gâlceava lui Blaga este deci cu logica sterilă, inhibitoare, ce obligă spiritul să străbată doar cărările bitorite, barându-i orice incursiune în teritorii încă virgine. De aici e doar un pas până la metoda inovatoare pe care o propune în *Eonul dogmatic* tiințelor moderne, **paradoxia dogmatică**, ce ia în considerare logica, promovând nu atât o alunecare în ilogică irațională, cât o descoperire a unei **raționalități alternative**, lărgite prin legitimarea principiului terului inclus, prefigurând, în același timp, o incursiune în zona **translogicului și transraționalului**.

2.3. De la tiință la filosofie: resemantizarea dogmaticului

După fiecare incursiune în spațiul tiințelor, Blaga se întoarce la filosofie, unde va valorifica de fiecare dată informațiile acumulate, care îi servesc drept material brut¹¹ ori chiar punct de plecare în argumentarea ideilor sale, precum mrturisește în *Eonul dogmatic*: „În ultimele decenii au apărut în diverse domenii științifice o seamă de teorii de o structură cu totul nouă. Ele au avut darul de a revoluționa gândirea științifică, în același timp, de a pune noi probleme filozofiei. Noi înșine, folosim momentul pentru a face mrturisirea, am fost mână și spre analiza dogmei de nedumeriri ce le-au stârnit în noi tocmai teoriile în chestiune”¹².

Într-adevăr, în capitolul *Contradicții în tiință și în dogmă*, teorii din diverse arii ale tiințelor sunt abordate prin prisma compatibilității lor cu dogmaticul, căutându-se în structura lor contradicții susceptibile de a fi asimilate **paradoxiei dogmatice**. Blaga aduce, astfel, în discuție problema punctului pur, fără dimensiune, pe care o pune în oglindă cu cea a infinitului, dar care amândouă ies din sfera paradoxiei dogmatice, întrucât aceste construcții logice depășesc posibilitățile de rezolvare în concret, dar sunt

¹¹ Într-o scrisoare către Ion Breazu, Lucian Blaga mrturisește despre elaborarea *Eonului dogmatic*: „A trebuit să organizez pentru întâia oară un material luat din toate domeniile imaginabile. Metafizică, teologie, matematică, biologie, filozofia culturii, logică, teoria cunoașterii, etc.”(*** *De amicitia Lucian Blaga – Ion Breazu, corespondență*, Carte gândită și alcătuită de Mircea Curticeanu, Biblioteca Albatros, Cluj, 1995, p. 132).

¹² Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, vol. I *Eonul dogmatic*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 153.

acceptate drept posibile în domeniul logicului pur, în vreme ce sinteza *paradoxiei dogmatice* este „imposibil atât în domeniul logic, cât și în domeniul concret”¹³.

Incursiunea în teritoriul științelor este continuată de Lucian Blaga prin prezentarea „metodei erorilor contrare”, exemplificată prin aserțiunea „cercul este o elipsă cu distanță între focare zero”, în care o formulare ce pune laolalt două concepte care se exclud (cerc-elipsă), ce ar putea fi integrat viziunii dogmatice, este contrabalansat de o altă formulare structural similară (focare cu distanță zero), ce o corectează pe prima, suma final ducând la un echilibru logic. Capitolul se încheie cu ilustrarea unei „analogii matematice a dogmaticului” prin numărul irațional -1 , ce poartă cuie prin faptul că se comportă precum o construcție rațională, și a unui „echivalent matematic al dogmaticului” prin simbolul *alef* al lui Cantor, denumind „o mărime transfinită care rămâne identică cu sine, orice mărime finită s-ar scdea din ea”, pentru care Blaga propune o rezolvare similară celei aplicate dogmei lui Filon, „potrivit creia substanța primară nu suferă nicio scdere prin emaniările ce se desprind din ea”, și anume „transfigurarea antinomiilor” prin scindarea unor concepte solidare¹⁴.

Toate aceste construcții teoretice, mai puțin cea a lui Cantor, au alura unor formule dogmatice, doar că, analizate cu atenție, ele se dovedesc doar tangențiale dogmaticului. Doar ajungând la ultima teorie adusă în discuție, construită în jurul simbolului *alef*, se poartă se sfera aparențelor și se poartă trunde în cea a esenței paradoxiei dogmatice, formulă ce se dovedește compatibilă cu gândirea științifică, deci și cu alte tipuri de raționament decât cel teologic. Posibilitățile nebnuite de aplicare a ei pe trâmura științelor sunt problematizate în capitolul *Perspectivele minus-cunoașterii*, unde sunt evocate trei dintre teoriile științifice ce l-au intrigat dintru început pe Blaga și l-au incitat în adâncirea problemei paradoxiei dogmatice.

Prima dintre ele, teoria relativității, ascunde în forma sa incipientă, a experimentului Michelson, un bogat potențial dogmatic, ce putea fie și fie potențat sacrificându-se logicul și deschizându-se spre translogicul dogmatic, acceptându-se ca

¹³ Idem, *ibidem*, p. 93.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 99.

atare paradoxia constanței vitezei luminii, fie să fie neutralizat prin deformarea concretului, prin relativizarea spațiului și timpului absolut, calea aleasă de Einstein. Acesta alege calea cea mai ușoară, cea previzibilă pentru gândirea științifică, mai degrabă sacrificându-se și denaturându-se concretul decât să fie compromise principiile logicii pe care ea îi fundează construcțiile ideatice.

Blaga înclină spre cealaltă alternativă, spre **transgresarea logicii**, iar un pas în acest sens este realizat prin următoarea teorie prezentată, cea a cuantelor, prin care se postulează că lumina este definită prin două atribute ce din perspectiva logicii nu se pot întâlni laolalt, ei fiindu-i atribuite atât o natură corpusculară, cât și una ondulatorie. A treia teorie în structura creia sunt multe elemente dogmatice este reperată în aria biologiei, în conturarea „factorului E” ori „entelehie”, cu o natură antitetic deconcertantă, generată printr-o „interferență de linii logice” ce se circumscrie paradoxiei dogmatice: „Entelehia e capabilă de acte, dar nu e energie! Entelehia e așăzată, dar se manifestă în spațiu!”¹⁵.

Analizate cu atenție, toate aceste teorii care îl captivează pe Lucian Blaga se pliază pe o structură cognitivă particulară, înglobând o serie de contradicții, unele soluționate, altele irezolvabile prin mijloacele gândirii raionale vasale logicii aristotelice. Pornind de la această structură, Lucian Blaga propune saltul în **paradox**, îndrăzneala de a trece dincolo de prejudecățile unei tradiții științifice ce refuză principial ilogicul și iraționalul.

Înta demonstrațiilor lui se întrevește tocmai că negare a ceea ce se înțelege în mod curent prin *dogmatic*, de aceea, la o privire superficială, terminologia adoptată de Blaga ar putea trezi suspiciuni ori ar putea duce la deducții pripite privind intențiile studiului său. El **resemantizează dogmaticul**, urmărind o detașare a dogmei de orice urmă de conținut religios, convertirea ei la o formă pur intelectuală și apoi umplerea ei cu noi conținuturi, filosofice ori științifice.

Lucian Blaga îi alege ca punct de pornire misterul insondabil, Terul Ascuns niculescian, translogicul și transraționalul vizat de dogmă, pentru a extrage din structura acesteia modelul ideatic laic al paradoxiei dogmatice, pentru decantarea unei metode

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 169.

ra ionalizabile, construite pe principiul ter ului inclus. Dogmele sunt, astfel, izolate de orice sens religios i sunt privite doar sub aspect pur formal, ca „*mod de a gândi*”, ce presupune rev rsarea intelectului din schemele ideatice în care era închistat în ipostaza sa *enstatic* , tributar logicii aristotelice i redobândirea plasticit ii lui prin *ecstazia intelectual* , denumire alternativ pentru *paradoxie* în definirea formulei dogmatice.

Aporiile tiin ei contemporane lui sunt, dup Blaga, o dovadă a faptului c trebuie s se renun e la supraestimarea *intelectului enstatic*, s i se recunoasc neputin a de a surprinde aspectele mai subtile ale problemelor abordate i, odat mijloacele sale epuizate, s se încerce o abordare prin prisma *intelectului ecstatic*, ce integreaz dintru început paradoxiiile într-o coeren de o alt natur i se deschide spre solu ii neb nuite. Blaga presimte c se afl la o r scruc de veacuri, similar perioadei elenismului, la o întret iere de reac ii contradictorii, în care „un sentiment escatologic de sfâr it de lume i un sentiment eonic de început de lume” se suprapun i se confund , primul sentiment n scându-se dintr-o grav criz a culturii europene, în care se ciocnesc „setea de ultime sinteze i neputin a tragic a intelectului de a le crea”, al doilea din speran a unei rezolv ri a acestei insuficien e prin reabilitarea paradoxiei dogmatice¹⁶.

Ecstazia intelectual este privit de Blaga drept un simptom al unui nou început în tiin e, dar i în metafizic , **paradoxul** generând un nou model cognitiv de configurare a realit ii: „Dezvoltarea furtunoasă a tiin ei actuale arat c modul cel mai genuin de a se manifesta i de a se rosti al realit ii este paradoxul”¹⁷. Poticnelile *intelectului enstatic*, ce acumulate au generat o neîncredere pân la nihilism în puterile intelectuale omene ti, pot fi dep ite printr-o redobândire a încrederii în gândirea tiin ific ori filosofic , revigorat prin deschiderea spre dogmatic. Perspectiva vizionar a lui Lucian Blaga î i confirm validitatea, întrucât profe ia unui *eon dogmatic* deschiz tor de noi perspective în tiin e, filosofie i arte se împline te în scurt timp, dovadă **paradigma ter ului inclus**, construit de-a lungul unui secol de c ut ri i nuan ri, care dobânde te o vizibilitate din ce în ce mai sporit i un impact apreciabil în tot mai multe sfere ale cunoa terii.

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 181-182.

¹⁷ Idem, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 242.

2.4. Configurarea unei metode personale – influența catalitică a lui Goethe

Eonul dogmatic apare drept o cheie, o propedeutică la întregul sistem blagian, deschis de nenumărate ori spre paradoxii deconcertante pentru o *gândire identitară*, tributar *intelectului enstatic*. Blaga este conștient de noutatea metodei dogmatice, de suflul de vitalitate pe care l-ar aduce în filosofie și aspiră dintru început la o aplicare consecventă a ei în viitoarele sale proiecte filosofice. Într-o scrisoare către Ion Breazu, la scurt timp după cristalizarea metodei, Blaga precizează locul ei și, implicit, al studiului în care a teoretizat-o, în conturarea viziunii sale filosofice: „*Eonul* îl socot înțâia mea operă de filozofie. Început de sistem personal. Operele viitoare de filozofie se vor baza pe el. Ideea fundamentală a eonului e un gând **nou** în filozofie; e vorba de o metodologie metafizică”¹⁸. Filosofia lui se construiește în jurul metodei dogmatice, care apare drept un factor de coagulare a ideilor atât de variate ce se perind în studiile sale, dar care dobândesc, astfel, o nuanță aparte. **Metoda** este privită de Blaga nu doar ca un instrument indispensabil al ordonării și organizării materialului ideatic, ci, în special, ca un **factor creator**, ce remodelează datele preexistente într-o construcție nouă, inedită¹⁹.

Așa se explică, prin această investiție a metodei cu sporite puteri creatoare, căcuturile aproape obsesive ale lui Blaga pentru descoperirea unei metode care sărspundă

¹⁸ *** *De amicitia Lucian Blaga – Ion Breazu*, ed. cit., p. 147. Aceeași idee apare, de altfel, și în *Eonul dogmatic*, unde Lucian Blaga își vede studiul drept „o bază pentru una sau mai multe metafizici posibile în viitor. Lucrarea de față încheie în paginile ei *matricea* unor viitoare metafizici” (Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, vol. I *Eonul dogmatic*, ed. cit., p. 171). Această cristalizare metodologică este precedată de alte încercări similare, precum cea din anii ‘20, având în centru un alt concept, cel al *apocalipticului*: „Se crede că sunt cu puțin numai două forme de a concepe lucrurile: logicul și nellogicul. Eu cred într-o a treia posibilitate: apocalipticul. Realitatea e de natură apocaliptică, adică realitatea se desfășoară în revelații de-o absurditate divină, în care fulgerul torțgheșteți un înțeles superior pe care nu-l poți prinde. «Apocalipticul» tinde să devină pentru mine o noțiune centrală, originară, de temelie, așa cum pentru alții au fost substanța, ideea, voinea, inconștientul sau durată creatoare. Dar în cele din urmă, nici o viziune nu e definitiv; și privirile omului sunt un patrafir sub care lucrurile totdeauna vor mai avea o taină de spovedit” (idem, *Ceasornicul de nisip*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 242).

¹⁹ Pentru a crea o metodă este amintit în *Eonul dogmatic*, cu privire la tînă: „Niciodată tînă nu a fost, în aceeași măsură astăzi, o creație a metodelor întrebuintate” (idem, *Trilogia cunoașterii*, vol. I *Eonul dogmatic*, ed. cit., p. 164) și în *Despre conștiința filosofică* în ceea ce privește filosofia: „Metoda se legitimează mai mult *de facto*, prin puterea ei de a organiza datele cunoașterii și de a clădi o lume” (idem, *Despre conștiința filosofică*, ed. cit., p. 73).

structurii sale interioare și nevoii de a-și exprima propria viziune într-o construcție ideatică inovatoare. O primă încercare este sub semnul unei adeziuni la o metodă propusă în timp, înfirmată apoi de noile teorii ce se impun, dar care, ascunsă sub alte și alte forme cameleonice, este descoperită de Blaga în sânul unor construcții filosofice străine din perspectiva conținutului vehiculat de teoria în care ea s-a consacrat, dar urmând același mod de abordare a ideilor.

Este vorba de **metoda analogiilor și polarităților** a lui **Goethe**, aplicată atât în configurarea teoriei „foii originare”, formă unică din care se dezvoltă și se ramifică varietatea de plante existente, ori a „vertebrei”, ce stă la originea oaselor craniului, cât și a teoriei culorilor, ce implică o viziune dramatică, duală în care culorile iau naștere nu prin descompunerea luminii albe, ca la Newton, ci din lupta nesfârșită a luminosului cu întunecatul, din al căror amestec în diverse grade rezultă culorile existente. La Goethe se întâlnesc astfel unitatea și dualitatea, echilibrul și lupta, analogia și polaritatea, întrucât, după cum surprindea și Blaga, „în orice «fenomen original» zace această pornire, spre a se desprinde din gazuri, de a despica ceea ce este o unitate sau de a uni ceea ce este o dualitate”²⁰.

În *Fenomenul original*, Lucian Blaga urmărește continuitatea, dar și transfigurările metodei lui Goethe, începând cu romanticii, cărora le reproșează faptul că au dezintegrat-o prin axarea exclusivă fie pe analogie, fie pe polaritate, ambele aplicate într-o manieră excesiv de fantezie lor debordant; continuând cu nuanțele pe care le dobândește în teoria „intuiției intelectuale” a lui Schelling; în „pasiunea analogiilor” descoperită în încercările „științifice” ale lui Strindberg; în creionarea psihologiei celor două tipuri polare a femeii absolute (F) și a bărbatului absolut (B) din al căror amalgamare, în proporții variate, ar fi alcătuite pentru Weininger psihologia fiecărui individ; în disocierea dintre apolinic și dionisiac ori în ideea „voinței de putere”, văzută drept esența tot ceea ce este, în filosofia lui Nietzsche; în viziunea fatalistă a schimbărilor inevitabile în civilizație a oricărei culturi ajunse la apogeul ei din teoria lui Spengler; în

²⁰ Idem, *Fenomenul original*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 164.

convingerea lui Keyserling c ă fiecare popor are mai multe „posibilit ă i” înn scute, latente, ce nu întotdeauna ajung s ă se rotunjeasc ă în „des vârliri”.

Toate aceste încerc ă ri filosofice descriu, dup ă Blaga, o deplasare a metodei goetheene dinspre tiin ă e spre filosofie, o revalorizare incon tinent ă a ei ce dovede te faptul c ă , în ciuda inadecv ă rii ei la faptele studiate, precum în cazul teoriei culorilor, ea reprezint ă centrul de greutate, mereu actual, al gândirii tiin ifice a lui Goethe: „Goethe supravie uie te nu atât prin teoriile sale din domeniul tiin elor naturale, cât prin metoda inaugurat ă . Iar prin perspectivele ce le deschide, o metod ă înseamn ă totdeauna mai mult decât o teorie”²¹. Astfel, chiar dac ă teoria culorilor a lui Goethe apare pentru gândirea tiin ific ă a secolului XX desuet ă i pueril ă , ceea ce r ă mâne este tocmai metoda folosit ă , ce ar putea fi lesne **reabilitat** , g ăindu- i o nou ă finalitate, printr-o **muta ie** dintr-un domeniu în care este compromis ă , precum cel al opticii, într-unul mult mai fertil, precum cel al filosofiei culturii.

Dar c ă ut rile metodologice ale lui Blaga nu se opresc la solu ia facil ă a adeziunii la o metod ă str ăin ă , transpus ă în alt domeniu de desf ă urare, ci continu ă pân ă la definirea unui mod propriu de structurare a sistemului s ău ideatic. Goethe este, într-adev ăr, pentru Blaga un constant punct de referin ă , de la descoperirea lui entuziast ă din primii ani ai adolescen ă ei pân ă în ultimii ani, ai traducerii din *Faust*; crea ia blagian ă este impregnat de **spiritul goethean** f ăr c ă Blaga s ă devin ă un epigon al lui Goethe, un descendent f ăr personalitate ce preia necritic zestrea ideatic ă a modelului s ău. Dimpotriv ă , teoria goethean ă a fenomenului original este o prim ă construc ie teoretic ă în care Blaga presimte c ă i-ar putea reg ă si propria structur ă interioar ă , astfel, clarifica metoda sa definitorie i distinctiv ă pentru personalitatea sa cultural ă .

O c ăutare asem ăn toare a identit ă ii culturale personale prin raportare la autoritatea unui predecesor poate fi decelat ă în creionarea portretului spiritual al lui Leonardo da Vinci de c ătre tân ărul Paul Valéry, ca matc ă în care se revars ă fluxurile propriului univers interior: „În fine, o m ărturisesc: n-am g ăsit altceva mai bun de f ăcut decât s ă-i atribui nefericitului de Leonardo propriile mele agita ii, punând dezordinea

²¹ Idem, *ibidem*, p. 154.

spiritului meu pe seama spiritului său complex. [...] Îți împrumutai multe din dificultățile care mă chinuiau pe-atunci, ca și cum el se lovise de ele, depinzându-le”²². Similar, dibuirile metodologice ale tânărului Blaga își găsesc un suport în metoda fenomenului originar a lui Goethe, a cărei influență nu o resimte drept constrângătoare, *modelatoare*, ci, în spiritul culturii germane, drept *catalitic*, deschizând o cale spre conștientizarea propriei identități culturale.

2.5. Îngemănarea filosofiei cu arta: între metafizică și poezie

Polaritatea interioară ce rezultă din opera lui Blaga este **structurală**, nu indusă din similitudina „polaritate lăuntrică a fenomenului originar” al lui Goethe, din care, după Mircea Vaida, ar decurge „dinamismul adânc al structurii poetice a lui Blaga”²³. În același sens, Ștefan Augustin Doina extinde sfera de manifestare a influenței metodei fenomenului originar, evidente în încercările filosofice de dinaintea de 1930, și asupra primelor două volume de poezii ale lui Blaga, la nivelul unei „poetici implicite”; în încercarea de a defini „tehnica” prin care sunt construite aceste poezii, Doina surprinde coexistența polarităților ce despice „realul în câteva antagonisme esențiale” și a analogiilor ce operează „în sens invers, o unificare a Totului” într-o „sinteză trinitară”²⁴.

Parțial, observația este justă, surprinzând chiar esența poeziei blagiene, în care se suprapun tensionarea și armonizarea contrariilor sub zodia **terului inclus**; doar că surprinde faptul că Doina percepe această structură intrinsecă versurilor blagiene drept o dimensiune preluată, exterioară și chiar aplicat programatic, metodic. Chiar Blaga ar respinge o asemenea ipoteză, el disociind arta de filosofie tocmai prin absența conceptelor, abstracțiunilor, metodelor din creația artistică plămădită dintr-un „material de intuiție” și adresându-se sensibilității: „creatorul de artă nu are «metode», ce fac parte

²² Paul Valéry, *Notă și digresiune*, în *Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci*, Traducere și adnotări de Ștefan Foar, Editura Paralela 45, București, 2004, p. 65.

²³ Mircea Vaida, *Lucian Blaga. Afinități și izvoare*, Editura Minerva, București, 1975, p. 177-178.

²⁴ Ștefan Aug. Doina, *Lectura poeziei urmată de Tragic și demonic*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 14.

chiar din corpul operei, cum le propune totdeauna un filosof; creatorul de artă posedă cel mult o tehnică, ce condiționează opera, și care poate fi doar bătăie din «realizare»²⁵.

Tocmai studiul lui Doina, având ca premisă autonomia filosofiei și a poeziei, respinge interpretările poeziilor lui Blaga drept simple ilustrații lirice ale teoriilor sale filosofice, dar intuiește o **legătură subterană** între cele două domenii distincte, **metafizicul** și **poeticul**, „o rădăcină comună” din care se desprind, o „**structură duală**” a aceluiași creator²⁶. Apropierile blagiene dintre filosofie și poezie justifică postularea de către Iosif Cheie-Pantea, a unei „consubstanțialități” a lor, a unei intercondiționări subtile, bineînțeles fără a ceda „într-o nepermisă confuzie de planuri”, cele două domenii păstrându-și autonomia, cât și a unei „superiorități a poeziei în ceea ce privește capacitatea de a revela misterul”²⁷.

În această structură duală blagiană se propagă ecourile aceluiași stil personal al unui plămuitor polivalent, întruchipând, în termenii lui Vladimir Streinu, „un nou tip de creator în cultura română, nu un filosof și un poet, ci un *lirozof*”²⁸. Dar aceasta nu presupune că Lucian Blaga scrie o *lirozofie*, întrucât creația sa nu este un amalgam eclectic de concepte filosofice și imagini poetice, ci interferențele sunt mult mai subtile, precum le dezvoltă Eugen Todoran: „filosofia este implicată în structura imaginii poetice” doar ca „**impuls intelectual**”²⁹ în generarea universului liric autonom, confirmând credința lui Blaga, murturisită într-un aforism, că „la un poet este important nu filosofia pe care o pune în poezie, ci filosofia pe care o are”³⁰.

A adică, Lucian Blaga nu cultivă o poezie programatic filosofică, simplă transpunere în plan liric a conceptelor sale filosofice, ci structura sa interioară duală, de *lirozof*, impregnează firesc poezia sa cu un suflu metafizic: „Între filosofie și poezie există o afinitate electivă, dar și o mare divergență. Imprecizia filosofiei și precizia

²⁵ Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, ed. cit., p. 171.

²⁶ Ștefan Aug. Doina, *op. cit.*, p. 72-74.

²⁷ Iosif Cheie-Pantea, *Paligeneza valorilor*, Editura Facla, Timișoara, 1982, p. 137.

²⁸ Vladimir Streinu, *Lirozofie sau doctrina lirei*, în *Poezie și poezii române*, Antologie, postfață și bibliografie de George Muntean, Editura Minerva, București, 1983, p. 352.

²⁹ Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mitul poetic*, vol. I, Editura Facla, Timișoara, 1981, p. 75.

³⁰ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 187.

poeziei fac cas bun împreun , dând adesea o suprem de valabil poezie de sensibilitate metafizic . Dar foarte rea cas fac împreun precizia filosofiei cu imprecizia poeziei. Aceast din urm c s torie st la baza întregii poezii a a-zis filosofice, didactice, discursive”³¹.

2.6. Complementaritatea tiin – art prin medierea filosofiei

Raportul dintre tiin i art genereaz întreb ri chiar mai intrigante, suscitând abord ri diferite, uneori divergente, mizând fie pe izolarea tran ant a celor dou domenii, fie pe descoperirea unor vase comunicante ce ar înlesni o osmoz a lor. Arta i tiin a au fost privite deseori doar ca dou tipuri de construc ie spiritual ireductibile, prin codurile i focaliz rile lor diferite, aceast abordare unilateral punând accentul pe ruptura dintre cele dou domenii i ignorând zonele lor de interferen .

Aceast viziune radical este explicat de Ilya Prigogine i Isabelle Stengers prin impactul triumfului tiin ei clasice, mai întâi glorificat i absolutizat ca model explicativ al lumii, apoi respins cu ostilitate pentru dezolanta ei lips de vraj , în cele din urm conducând la „ciocnirea dintre ceea ce deseori numim «cele dou culturi», umanistic i tiin ific ”³². Paradigmei tiin ei clasice, potrivit c reia „*lumea este simpl* i este guvernat de legi universale independente în timp”, i se opune, dup cei doi cercet tori, paradigma tiin ei contemporane, cu cele dou axe ale sale, mecanica cuantic i teoria relativit ii; acest model cognitiv novator reconciliaz omul i natura, redescoper complexitatea prin comutarea interesului „de la substan la rela ii, la comunicare, la timp”, reintegreaz tiin a în sfera culturii i se deschide spre o *revr jire a lumii*³³.

Impactul revolu iei cuantice generând o nou paradigm cultural este descoperit i de Basarab Nicolescu în propunerea unui model cognitiv *transdisciplinar*, ce ignor

³¹ Idem, *ibidem*, p. 170.

³² Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, *Noua alian – Metamorfoza tiin ei*, Traducere de Cristina Boico i Zoe Manolescu, Editura Politic , Bucure ti, 1984, p. 32.

³³ Idem, *ibidem*, p. 27-30.

preceptele logicii clasice și promovează acceptarea și chiar valorificarea contradicțiilor tabuizate de aceasta. Viziunii simplificatoare a paradigmei clasice bimilenare, care postulează existența unui singur nivel de Realitate, îi se opune viziunea complex **transdisciplinar** a unei realități structurate pe mai multe niveluri, antrenând o logică a **terului inclus**, iar modelul cognitiv conceput de Lucian Blaga în *Eonul dogmatic* se construiește după principii similare, respingând soluțiile dialectice imanente concretului, care implică un singur nivel de Realitate.

Dimpotrivă, **paradoxiile dogmatice** presupun o soluție nu doar „în dezacord cu concretul”, ci și „postulată în transcendent”, a adăru, într-un nivel de Realitate superior, înglobând cei doi termeni antinomici, printr-un **salt ecstatic** traversând o zonă de non-rezistență, opacă la orice încercare de raționalizare, protejând misterul ce învâluie **sacralul**. Întrucât, după cum subliniază și Basarab Nicolescu, „proclamarea existenței unui singur nivel de Realitate elimină sacralul, cu prețul autodistrugerii acestui nivel”³⁴, în vreme ce noua paradigmă culturală, prin încorporarea paradoxiilor, atrage o reintegrare a sacralului în sfera de referință a gândirii umane, o **revrăjire a lumii**.

Prin această încercare de **revrăjire a lumii**, tiința se apropie de spațiile predilecte artelor sau chiar teologiei, asumându-și antinomicul asociat anterior inefabilului divinității, presimțind, în formula **terului inclus** o poartă întredeschisă spre misterul **Terului Ascuns**, după cum intuiește Lucian Blaga într-un aforism: „tiința va sfârși prin a postula în orice obiect «antinomicul» pe care teologii l-au bătut numai în ființa lui Dumnezeu”³⁵. **Antinomia transfigurată** blagiană se întemeiază tocmai pe această răsfrângere în formula **terului inclus** a **Terului Ascuns**, iar intuiția blagiană a acestui „ce-ascuns-între-situație”, în formula Luciei Dărmău, modelează „principiul creator fie că avem în vedere creația artistică, fie creația tiințifică”³⁶.

³⁴ Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Ediția a II-a, Traducere de Horia Mihail Vasilescu, Editura Junimea, Iași, 2007, p. 65.

³⁵ Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 117.

³⁶ Lucia Dărmău, *Poetica terului ascuns*, în ****Meridian Blaga 6*, Editura Casa Căruții de Tiință, Cluj-Napoca, 2006, p. 64.

Astfel, preocupările **epistemologice** ale lui Lucian Blaga pun într-o nouă lumină noaptea și potențialul *imaginal* al imaginarului **poetic** blagian, ce de multe ori transpune într-un limbaj mai aluziv, mai deschis interpretărilor, mai puțin rigid, intuitiv și vehiculate de teoriile științifice ale veacului, întrucât „există lucruri adânci, care în lumina artei pot fi înțelese mult mai limpede decât în lumina științei ei. Se spune că apa unor mări este mai strălucitoare în lumina lunii decât în lumina soarelui”³⁷.

Personalitatea creatoare a lui Lucian Blaga se dezvoltă în complexitatea ei prin interesul pentru artă și știință deopotrivă, zone ale spiritului aparent incompatibile, dar, în fond, nu atât de diferite pe cât s-ar crede; astfel, aforismele și studiile sale abundă în încercări de definire a raporturilor dintre știință și artă, prin care s-ar putea explica adecvat surprinzătoarele lor corespondențe. Gaston Bachelard, de pildă, consideră că hiatusul dintre aceste două sfere constă în depărtarea axei **obiectivității științei** de cea a **subiectivității reveriei**: „Axele poeziei și ale științei sunt de la bun început inverse. Tot ce poate spera filosofia este ca poezia și știința să devină complementare, să se unifice ca pe două contrarii bine alcătuite”³⁸.

Bachelard admite faptul că știința și poezia (și prin extensie arta) reprezintă direcții opuse de explorare a orizontului lor referențial, dar aspiră, în același timp, spre o unificare a lor în abordări complementare prin **medierea filosofiei**. Iar filosoful Blaga va încerca și el o reconciliere similară, întrucât va fi încercat, asemenea „geamului” din *Luntrea lui Caron*, Leonte Pătru cu, de tentația de a „îmbina deopotrivă vagul poeziei cu precizia matematicii”³⁹, îndeletniciri ce se completează reciproc în „**imagini-sinteză**”, închegând o viziune originală asupra lumii.

³⁷ Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 19. Un raport similar între știință și artă este afirmat și într-un alt aforism, în care Lucian Blaga remarcă faptul că, în pofida mijloacelor diferite, știința și arta au aceeași finalitate: „Oamenii de știință încearcă să pronunțe consoanțele în stare pură. Poetul le pronunță cu ajutorul vocalelor, adică recurgând la ceva străin de ființa ca atare a consoanțelor. Care dintre tentative reușește într-adevăr?” (idem, *Discobolul*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 62).

³⁸ Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, Traducere de Lucia Ruxandra Munteanu, Prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, f. a., p. 29-30.

³⁹ Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, Ediție îngrijită și text stabilit de Dorli Blaga și Mircea Vasilescu, Notă asupra ediției de Dorli Blaga, Postfață de Mircea Vasilescu, Editura Humanitas, București, 1990, p. 10.

În acest sens, Paul Cornea susține existența unei surse comune „atât a gândirii raional-empirice, baza logicii, a științelor și a tehnicii, cât și a gândirii mitico-simbolice, baza miturilor, religiei, poeziei”⁴⁰. Acest izvor comun ar fi, după Edgar Morin, „*arhe-gândirea*”, prin care „cele două gândiri, cu toate că încomprehensibile una celeilalte, se inter-completează, se inter-parazitează și se între-conjugă în societățile arhaice, vechi și exotice, și în propriile noastre minți”⁴¹. Lucian Blaga intuiește acest fond originar al celor două modalități cognitive scindate de demersul raional, ce presupune o percepere fragmentară a lumii, și încearcă o reconciliere a lor propunând un tip special de interpretare a realului, numit de el *gândire mitică*, implicând o întrep trundere a științei și a mitului într-un dozaj optim în *imagini-sinteză*.

2.7. Apropierile nemijlocite dintre știință și artă : incursiunea în sfera posibilului

Raportul dintre știință și artă nu se reduce doar la o prelungire a lor într-o a treia arie integratoare, filosofia; ele se pot apropia și **nemijlocit**, prin însuși natura lor, care, pe lângă deosebirile radicale, prezintă și nebuluite similitudini. Poezia și știința nu sunt axe opuse, reconciliabile doar în demersul filosofic, ci convergente, întrucât se folosesc de aceleași substanțe ideatice, se raportează la aceleași realități, pe care încearcă să le explice și să le reprezinte cât mai plastic, cât mai expresiv. Pentru Lucian Blaga, **imaginarul poetic** se structurează sub înrâurirea unor *imagini-sinteză* proprii *gândirii mitice*, întrucât „un poet pus față în față cu puterile lumii și ale vieții, dacă nu vrea să-și dezmințim menirea creatoare, nu poate să gândească decât mitic”⁴².

Dar modul științific de reprezentare a realității nu este cu mult diferit de cel al artei, pentru că mitul conține în germene ipotezele științei, iar știința redimensionează aspectele mitului. Mitul apare, în intuiția lui Blaga, ca o fabuloasă anticipare și materializare prin „basmelor” de vechime milenară a unui „întreg program al științei

⁴⁰ Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 203.

⁴¹ Edgar Morin, *La methode*, vol. III, Editura Seuil, Paris, 1986, apud idem, *ibidem*, p. 203.

⁴² Lucian Blaga, *Daimonion*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 228.

moderne”⁴³, iar tiin a se dovede te a fi, la rândul ei, creatoare de mituri, întrucât „mit este i cutare ipotez a tiin ei moderne”⁴⁴. Aceast **înc rc tur mitic**, reg sit atât în structura concep iilor tiin ifice, cât i în cea a crea iilor artistice, genereaz o aventurare în sfera **posibilului**, o dezinhibare a resurselor creatoare ale spiritului, întrucât, în accep iunea lui Lucian Blaga, „orice mit care- i merit numele are darul de a fi un atom în jurul c ruia se precipit un întreg univers posibil, adic , oricum, un univers valabil în felul s u”⁴⁵.

Aceast intens for imaginativ a **miticului** de a coagula un univers posibil viabil ontologic, prelungindu-se în sfera imaginalului, se manifest plenar în spa iul **poetic**: „Un poet face dintr-o imagine o întreag lume”⁴⁶. „Primatul posibilului asupra realului”⁴⁷, în termenii lui Constantin Noica, nu mai r mîne îns un privilegiu al artelor, ci se instaureaz i în sfera tiin elor, ce evadeaz în spa ii tot mai îndep rtate de realitatea imediat , descoperind resursele creatoare ale imagina iei, construind cu o lejeritate debordant **universuri alternative**. Aceast incursiune în lumea posibilului contest compartimentarea domeniilor tiin ei i artei, bazat pe tradi ionala disociere dintre **descoperire** i **inven ie**, respectiv dintre eviden ierea unui dat preexistent i exterior demersului cognitiv i pl smuirea a ceva inexistent anterior.

Solomon Marcus condamn acest criteriu de diferen iere între tiin i art aducând ca argument tocmai aceast tendin , ce poate fi decelat atât în art cât i în tiin , de a urm ri nu atât „adecvarea la o realitate preexistent ”, cât aspira ia de „a instaura universuri de fic iune generate chiar de coeren a discursului propus”⁴⁸. Omul de tiin contemporan lui Blaga nu mai urm re te, precum savantul naturalist, s ocoleasc mitul, s ignore transcenden a, s t g duiasc principiul creator inherent ipotezelor explicative, m rginindu-se la simpla „descriere” pasiv a unicului nivel de Realitate pe

⁴³ Idem, *Discobolul*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 17.

⁴⁴ Idem, *Pietre pentru templul meu*, în *Z ri i etape: Aforisme, studii, însemn ri*, ed. cit., p. 14.

⁴⁵ Idem, *Discobolul*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 24-25.

⁴⁶ Idem, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 140.

⁴⁷ Constantin Noica, *Cuvânt împreun despre rostirea româneasc*, Editura Eminescu, Bucure ti, 1987, p. 159.

⁴⁸ Solomon Marcus, *Inven ie i descoperire*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1989, p. 42.

care îl recunoaște. Dimpotrivă, el „silește natura și ia liniile fictive gândite”, natura devenind, astfel, „o creație matematică de o claritate *abstractă*”, o construcție mentală purtând pe ea însăși spiritul creator⁴⁹.

Accentul pe care se pune cunoașterea realității pentru a privilegia **creația unor realități virtuale**, tinde să ignore sau chiar sfidează evidențele pentru a descinde într-un spațiu al virtualităților, redescoperind posibilitățile creatoare ale mitului, neglijând în acest fel descoperirea în favoarea invenției. Se poate spune, precum Alexandru Mușina, că „tinde să modernizeze tot mai mult invenția, proiectare, imaginare de modele posibile”, iar prin aceasta „se apropie tot mai mult de modul de a fi, uneori chiar de limbajul poeziei moderne”⁵⁰. Acest **primat al invenției asupra descoperirii** se resfrânge într-o deschidere spre **imaginar**, în înțelesul lui Jean Burgos, de „expresie a unei realități nicicând trăite până atunci, netrimind la nimic anume anterior ei înseși și creatoare a unei ființe de limbaj ce se adaugă realității și îi conferă un sens”⁵¹.

Într-adevăr, prin mijlocirea invenției lingvistice, arta, și poezia prin excelență, instituie prin cuvânt un univers posibil, coerent în sine; prin limbajul poetic se construiește, după cum surprinde Eugen Todoran, „o irealitate, o viziune, în care *poezia și mitul* se întâlnesc”, o „«invenție» a unor realități ce există numai prin expresia lor”⁵². Doar că poezia modernă nu se rezumă la o gratuită invenție formală, un pur joc lingvistic, o simplă „acrobație” prin care, după Blaga, se „confund arta cu virtuozitatea”⁵³, riscând să devină o „pură invenție”, o „invenție fără descoperire”, în expresia lui Wallace Stevens⁵⁴. Dimpotrivă, „**poetul artist**”, inventatorul, mănunchiul cu virtuozitate al limbajului, și „**poetul vizionar**”, exploratorul unor universuri poetice nebănuite ce aduc noi promisiuni cunoașterii umane, trebuie, după Marcel Raymond, să se întâlnească,

⁴⁹ Lucian Blaga, *Fețele unui veac*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 148.

⁵⁰ Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 2004, p. 51.

⁵¹ Jean Burgos, *Pentru o poezie a imaginarului*, Traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, Prefa de Gabriela Duda, Editura Univers, București, 1988, p. 27.

⁵² Eugen Todoran, *op. cit.*, p. 118.

⁵³ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 158. Vezi și p. 155: „Ceea ce din punctul de vedere al virtuozității meșteșugărești este o stângăcie poate fi o mare calitate din punctul de vedere al artei”.

⁵⁴ Wallace Stevens, *Adagia*, apud Alexandru Mușina, *op. cit.*, p. 76.

îmbinând invenția și descoperirea, creația și revelația, „cunoașterea poetică” fiind „consubstanțial [...] actului creator”⁵⁵.

Imaginarul nutrește **invenția**, creația care aduce, astfel, un spor de realitate, închipuind „ființe de limbaj” fără acoperire în sensibil sau inteligibil, cu un statut ontologic ambiguu, la întâlnirea fanteziei cu creația autentică. Aceste plămădiri își pot găsi însă „realizarea” în potențialul **revelator** al *imaginealului*, vidul ontologic inițial al plămădirilor de limbaj dezvoltându-se a fi un vid plin, purtător al unui sens latent, ascuns sub corola misterului.

Aadar, afirmația lui Lucian Blaga referitoare la relația dintre artă și filosofie poate fi extrapolată și asupra raportului dintre artă și știință conservându-și pe deplin valabilitatea: „Metafizica intenționează să fie o revelație izbucnită să fie doar o creație. Poezia aspiră să fie creație și reușește să fie o revelație. Suprema calitate a metafizicii consistă tocmai în aceea că ea reușește mai puțin decât intenționează, iar suprema calitate a poeziei consistă în aceea că ea izbucnește să fie ceva mai mult decât intenționează. Metafizica și poezia, izvorând din intenții opuse și ajungând la reușite opuse, au totuși multe și grave puncte de coincidență, datorită calităților lor celor mai înalte – la care nu aspiră, dar pe care ele le posedă în chip necesar ca produse ale spiritului”⁵⁶.

2.8. Paralelismul stilistic știință – filosofie – artă

Știința, filosofia și arta, ca plămădiri ale spiritului, ca forme autonome, dar alternative, ale creației de cultură, conlucrează în oferirea unor **perspective complementare** ce alcătuiesc **paradigma unei epoci**. Lucian Blaga este dintru început preocupat de surprinzătoarele similitudini între cele trei tipuri de creație de cultură, încercând să explice și prelungindu-se de-a lungul anilor până la conturarea unei complexe rețele de concepte. În teza sa de doctorat, el intuiește o analogie în felul în care

⁵⁵ Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, Traducere de Leonid Dimov, Studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1998, p. 422.

⁵⁶ Lucian Blaga, *Discobolul*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 56.

„ideile cu funcție imperativ” modelează atât teoriile științifice, cât și construcțiile filosofice și creațiile artistice⁵⁷ și pentru a le explica, el îi expune teoria sa mai veche din *Pietre pentru templul meu* referitoare la *individual* și *tipic*. Dacă în colecția de aforisme *individualul* și *tipicul* erau expresia unor „atitudini spirituale în fața lumii și a vieții”⁵⁸, în teza de doctorat ele devin *idei* preschimbate în *imperative*, ce prefigurează operele de artă.

Aceste idei vor fi reluate și îmbogățite în 1924, în *Filosofia stilului*, unde *individualul* și *tipicul*, cîrora li se va adăuga *absolutul* sunt prezentate drept „valori” ce alcătuiesc „centrul dinamic” al unor *năzuințe formative* ce reunesc „atitudinile și valorile, inconștiente și conștiente, cu care spiritul omenesc se apropie de materialul ce urmează să fie organizat în plămîni”⁵⁹. Mai târziu, în *Trilogia culturii*, *năzuința formativă*, cu cele trei moduri ale sale, *individualizant*, *tipizant* și *stihial (elementarizant)*, va fi integrat în sistemul complex de *categorii abisale, orizontice (orizontul spațial și orizontul temporal), de atmosferă (accentul axiologic), ale orientării (atitudinea anabasică și catabasic)* și *formative (năzuința formativă)*, ce alcătuiesc împreună *matricea stilistică* ce se răsfrînge în orice plămînire a spiritului omenesc⁶⁰.

Prin prisma teoriei blagiene a *matricei stilistice*, „**paralelismul secret**” dintre plămîmirile culturale contemporane, fie ele din filosofie, din știință sau din artă, este în ele nu ca raportare conștientă, programatică la un model, explicație insuficientă în contextul în care unii dintre autori se ignorau reciproc, nebnuind „asemănările de atitudine, de orizonturi, de accente” dintre operele lor, ci ca rezultat al unei „similitudini de matrice stilistică inconștientă”⁶¹. În acest fel, „analogiile”, „misterioasele corespondențe”, „simetriile lăuntrice”, cum numește Blaga paralelismele surprinzătoare pe care le analizează în *Fe ele unui veac* între creațiile artistice, filosofice și științifice

⁵⁷ Idem, *Cultură și cunoștință*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 354: „În inima problemelor științifice zvâcnesc idei cu funcție imperativă. Același lucru îl constatăm și în problemele filosofiei și, dacă voim, în cele ce îi pune arta în cursul evoluției sale”.

⁵⁸ Idem, *Pietre pentru templul meu*, Editura Cartea Românească, București, 1920, p. 28.

⁵⁹ Idem, *Probleme estetice*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 58-59.

⁶⁰ Vezi Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1985, p. 409-410.

⁶¹ Idem, *ibidem*, p. 182-183.

contemporane, nu sunt efectul unor „înfrâuriri” con tiente, ci al unor subtile „coresponden e de stil” ce r mân de cele mai multe ori neobservate în epoc ⁶².

Astfel, „pasiunea creatoare” ce izburce te în romantism une te deopotriv incursiunile în spa iile imaginare, dar de o irepro abil coeren , ale geometriilor non-euclidiene, apari iile metafizicilor constructive, aspirând spre un „dynamism primar” i spre „elementar” ale lui Fichte, Schelling sau Schopenhauer i ocolirea realit ii nemijlocite de c tre arta lui Byron, Shelley ori Delacroix, evadând în transcendent, în aventur , în exotic. „Oroarea de metafizic ” a naturalismului i ancorarea lui în realitatea concret se reg sesc atât în frica de ipoteza creatoare a savantului naturalist, cât i în pasivitatea receptiv a „artistului-ma in ”, mimetic, copiind fotografic realitatea, ocolind cu obstina ie mitul, povestea, patetismul, precum Courbet, Zola ori Flaubert, i în ignorarea transcendentului de c tre o filosofie limitând cunoa terea la lumea sim urilor, precum cea a lui Comte.

„Sensibilitatea decadent ” a impresionismului, hr nit din nuan ele impresiei evanescente, se întâlne te deopotriv în „fizica senza iei” a lui Mach, pentru care realitatea este o împletire de senza ii nestatornice, în „psihologia nuan elor” a lui Bergson, în care „durata pur ” aduce laolalt st ri imperceptibile, între esute între ele, i în „arta nuan ei” a lui Verlaine ori Huysmans, Manet ori Debussy, ce dematerializeaz realitatea, care î i pierde contururile i consisten a pân la a deveni simpl sugestie. „Pornirea spre esen ial”, „apetitul metafizic” i exaltarea crea iei specifice *noului stil* se reg sesc deopotriv în modelarea naturii pentru a se plia pe tiparele gândirii în construc ii teoretice ce sfidez aparen ele în *fizica nou* a lui Einstein, în entuziasmul vitalist în fa a instinctului dionisiac al existen ei, întrupat în *supraomul* lui Nietzsche i în deformarea violent a naturii ca expresie a unui dramatism sufletesc covâr itor în pictura lui Van Gogh ori în fuga de realitate prin idealizare, esen ializare ori spiritualizare din *teatrul nou* ori din arta lui Brâncu i.

Toate aceste **analogii** se între es ca reflex al „ritmului istoric al stilului”⁶³ i nu al unei *viziuni asupra lumii*, aceasta fiind, pentru Blaga, la rândul ei o crea ie spiritual , o

⁶² Idem, *Fe ele unui veac*, în *Z ri i etape: Aforisme, studii, însemn ri*, ed. cit., p. 109.

simili-lume, un *cosmoid*, o lume posibil , coerent în sine, alături de celelalte plămănuiri „surori”, contemporane, cu aceleași *tipare abisale*, opera de artă și „celelalte creații de cultură”, mitul, construcția ipotetică, teoria, concepția metafizică”⁶⁴. Altfel spus, pentru Lucian Blaga, știința, filosofia și arta sunt încercări complementare de afirmare a spiritului creator, întrucât nu doar arta, ci și „ipotezele constructive, teoriile științifice, concepțiile metafizice sunt de fapt «creații de cultură», și ca atare, ele vor fi prin chiar substanța lor de natură «metaforică», și vor purta amprenta unui «stil»”⁶⁵. Viziunea blagiană despre cultură se apropie, prin recunoașterea acestei înțelegeri a stilului și metaforei în urzeala tuturor plămănuirilor umane, de transgresarea, în spirit transdisciplinar, a falieiilor disciplinare, în căutarea unui nucleu integrator al *cunoașterii neîmpărțite* ce animă impulsul creator.

2.9. Concluzii

Filtrarea operei blagiene prin prisma triadei *epistemologie – metafizic – poezie* revelate de Pompiliu Crăciunescu dezvăluie complexitatea personalității creatoare a lui Lucian Blaga, oglindită în arhitectonica **simfonică** a creației sale. Forma științifică blagiană nu transpare doar în limpezimea **cristalină** a creației sale, ci și într-o revoltă împotriva logicii, în raport cu principiul terului exclus, într-o redescoperire a laturii iraționale complementare raționalului, într-o presimțire a **translogicului** din viziunea transdisciplinară.

Impulsionat de descoperirile științifice contemporane lui, dar și sub influența *catalitică* a metodei goetheene a *analogiilor* și *polarităților*, Lucian Blaga își construiește o bază metodologică afină propriei structuri interioare, printr-o **resemantizare a dogmaticului**, din care este extras modelul ideatic al *paradoxiei dogmatice*, structură cognitivă complexă, dinamizată de principiul terului inclus. Prin *ecstazia intelectuală*,

⁶³ Idem, *ibidem*, p. 125.

⁶⁴ Idem, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 430-434.

⁶⁵ Idem, *ibidem*, p. 402-403.

Lucian Blaga se dovede te un deschiz tor de drumuri, metoda sa anticipând o serie paradigmatic exemplar a secolului al XX-lea, inaugurat de *suprara ionalismul* i *filosofia lui nu* ale lui Gaston Bachelard, continuat de *logica dinamic a contradictoriului* a lui tefan Lupa cu i întregit de *dualitudinea* lui Jean Jacques Wunenburger i de platforma metodologic *transdisciplinar* a lui Basarab Nicolescu.

II. MUTAȚIILE *STILULUI PERSONAL* BLAGIAN – ÎN, ÎNTRE ȘI DINCOLO DE STILUL EPOCII ȘI STILUL AUTOHTON

1. MODERNITATE, ANTIMODERNITATE, POSTMODERNITATE, COSMODERNITATE

- 1.1. Ramificații contextuale: epocă, generație, vârstă interioară**
- 1.2. Polisemantismul conceptului de modernitate**
- 1.3. Direcția existențialistă și alternativa expresionistă**
- 1.4. Modernitatea dramatică**
- 1.5. Modernitatea tragică**
- 1.6. Modernitate – postmodernitate – cosmodernitate**
- 1.7. Concluzii**

„Orice epocă este o sferă, fiindcă în ea
are centrul de greutate în ea
însăși.”

(Lucian Blaga, *Discobolul*)

1.1. Ramificații contextuale: epocă, generație, vârstă interioară

Misterioasele corespondențe și incitante afinități intuite între plămădirile culturale contemporane cele mai diverse și disparate, fără nicio influență ori filiație directă, paralelisme vagi și îndoielnice la început, luminându-se doar pe măsură ce perspectiva observatorului analitic se clarifică prin distanțare temporală, l-au intrigat pe Lucian Blaga, inducându-i o intensă problematizare a ideilor de „epocă” ori „generație”. Astfel, interogația incitantă dintr-un articol din 1923 al lui Lucian Blaga îi va găsi răspunsuri din ce în ce mai elaborate de-a lungul timpului: „Corespondențele culturale, scoase la întâmplare dintre cele multe care sunt, nu dovedesc oare existența în fiecare epocă a unei atitudini inconștiente, dar temeinice în fața lumii și a vieții, un sentiment difuz al acestora ca întreg?”¹.

În căutarea febrilă a unor lianți subtili între știință, filosofia, arta, politica, mentalitățile sincronice, Blaga pornește de la o premisă la care va reveni cu consecvență în mai toate teoretizările sale: „Orice epocă este o sferă, fiindcă în ea are centrul de greutate în ea însăși”². O poziție teoretică îndrăznească, cu tentă modernă, sfidând perspectiva istoricistă, progresistă a unei evoluții culturale, intuind, dimpotrivă, o succesiune de paradigme culturale autonome și ireductibile, fiecare legitim în felul său. Iar centrul de greutate, factorul coagulant ce iese urzeala fiecărei epoci culturale în parte, creionând desenul ei irepetabil, este **stilul** ei inconștient, imperceptibil și inevitabil.

¹ Lucian Blaga, *Pe marginea romantismului*, în *Ceasornicul de nisip*, Ediție îngrijită, prefată și bibliografie de Mircea Popa, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 70.

² Idem, *Discobolul*, în *Aforisme*, Text stabilit și îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, București, 2001, p. 57.

Această atitudine culturală a lui Lucian Blaga amintește de faimoasa deviză a controversatei mișcări vieneze Secession, inscripționată pe faada clădirii sale simbol, revendicând „epocii artă sa, artei libertatea sa” ori de crezul artistic al pictorului Wassily Kandinsky, care susținea că : „Orice operă de artă este copilul vremii sale, adesea și izvorul felului nostru de a simți. Fiecare epocă de cultură generează propria-i artă, irepetabilă. Străduința de a reda viața unor principii artistice din trecut nu poate produce altfel de opere decât cel mult asemănătoare unui copil născut mort”³. Într-adevăr, raportarea la cultura trecutului se pune în termeni similari în eseurile lui Lucian Blaga, fiecare epocă având propriul ei centru de greutate în stilul său unic și irepetabil.

În configurația stilistică a fiecărei epoci elementele unui stil anterior rezesc doar transfigurate în asemenea măsură de suflul înnoitor al noilor coordonate stilistice, încât se desprind total din vechiul lor context cultural și sunt integrate organic în noua constelație stilistică : „Căci niciodată o doctrină nu renaște fără a fi adaptată la liniile noului stil de viață în care renaște. Un stil acceptă în alctuirea sa elemente ale trecutului numai după ce și le-a asimilat. Prin procesul de asimilare, vechea doctrină devine, de fapt, o nouă doctrină”⁴. Această viziune a **autonomiei stilistice** a epocilor culturale se va răsfrânge și asupra percepției specificului modernității, ce se integrează într-o „tradiție a rupturii”, în termenii lui Octavio Paz⁵, a discontinuității și a noutății, înșfășurând înrâncenarea și resentimentul acesteia față de trecut, înverunarea radical fiind înlocuit de o reconciliantă asimilare a tradiției în noua paradigmă.

Dacă atunci când sunt schițate coordonatele stilistice ale perioadelor anterioare, de la clasicism la romantism, naturalism ori chiar impresionism, demersul analitic reușește cu destulă claritate circumscrierea unei imagini de ansamblu, coerente și unitare, cu totul

³ Wassily Kandinsky, *Spiritualul în artă*, Traducere și prefață de Amelia Pavel, Editura Meridiane, București, 1994, p. 15.

⁴ Lucian Blaga, *Fele unui veac*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 111.

⁵ Vezi Octavio Paz, *La tradition de la rupture*, în *Point de convergence*, Editura Gallimard, Paris, 1976, p. 13-33. Traducerea românească (idem, *Copiii mla tinii – poezia modernă de la romantism la avangard*, Traducere de Rodica Grigore, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003) a titlului acestui capitol, *O tradiție împotriva ei înseși*, pierde încredințarea semantică a termenului de ruptură, de aceea am preferat fidelitatea față de varianta franceză.

alta este percepția conglomeratelor stilistice contemporane lui Blaga. Cultul noului, pecetluind orice atitudine culturală modernităţii, accelerează succesiunea stilurilor într-un asemenea ritm deconcertant încât inevitabil se atinge paradoxalul punct observat de Antoine Compagnon, în care „trădarea tradiției” de către modern este dublată de „o neconținută negare a lui însuși”⁶. Această continuă negare intrinsec modernităţii va perturba asumarea unui stil singular, paradigma unică a modernităţii se sparge într-o multitudine de fragmente disonante, concomitente ori succesive, risipind orice iluzie de a localiza centrul de greutate al unei epoci ori a-i prinde sentimentul difuz al unităţii ei stilistice. Conştientizând această **descentrare stilistică a modernităţii**, Lucian Blaga îşi va adapta sistemul său teoretic pentru a surprinde complexitatea micilor contradicții ale secolului al XX-lea, acceptând atât pluralitatea categoriilor abisale în cadrul aceluiaşi stil, cât şi **pluricentrismul stilistic** al epocii.

Odată ce teoretizările lui Blaga urmăresc o focalizare din ce în ce mai nuanţată a conceptului de *stil*, privit nu prin lentila simplificatoare a unei concepţii „monolitice”, ci din perspectiva discontinuităţii minunchiului de categorii abisale ce îl alcătuiesc, în ecuaţie este adus în discuţie, alături de conceptul de *epocă*, şi cel de *generaţie*. În acest fel, evitându-se perspectiva unilaterală a unui monopol stilistic, Blaga intuieşte dinamica stilistică a unei epoci, coexistenţa unor direcţii divergente nu doar **successive**, ci şi **simultane**, întrucât chiar şi „o generaţie poate fi divizată de cercurile întretinute a două sau mai multe stiluri”⁷. Într-o altă teoretizare a aceluiaşi concept de „generaţie”, Mircea Martin susţine drept criteriu pertinent pentru încadrarea scriitorilor într-o „generaţie de creaţie” sau alta nu atât vârsta biologică, cât „vârsta interioară”, prin care fiecare va putea fi integrat în „epoca maturii lui optime”⁸.

Această perspectivă o întâlneşte şi o completează pe cea blagiană, în care fiecare epocă este stăpânită de „atmosfera altei vârste adoptive, de care se potriveşte întreaga

⁶ Antoine Compagnon, *Cele cinci paradoxuri ale modernităţii*, Traducere de Rodica Baconsky, Editura Echinoc, Cluj, 1998, p. 7.

⁷ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, Ediţie îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 439-440.

⁸ Mircea Martin, *Generaţie şi creaţie*, Editura Timpul, Reşiţa, 2000, p. 190.

psihologie creatoare a unei colectivități, în curs de-o generație sau mai multe”⁹. Astfel, „**vârsta interioară**” a creatorilor de cultură se pliază pe „**vârsta adoptivă**” a fiecărui stil cu care rezonază, într-o succesiune de multe ori deconcertantă, nerespectând ori sfidând evoluția firească a **vârstelor biologice**. A adăugând, dinamica creației lui Lucian Blaga poate fi întrezărită prin punerea în lumină a înrâurilor succesive ori simultane pe care le-a cunoscut prin temporare suprapuneri ale vârstei adoptive și a celei interioare, corelative stilului epocii, respectiv stilului personal. Iar o primă întâlnire este sub semnul tensiunilor modernității, a tentațiilor unei modernități proteice, sub una sau alta din surprinzătoare ei fațete paradoxale.

1.2. Polisemantismul conceptului de modernitate

Descifrarea primelor simptome ale rupturii de paradigma culturală anterioară și ale mijirii unei noi sensibilități, declanșând o adevărată explozie stilistică, dinamitând vechile deprinderi culturale și bulversând seninătatea și optimismul generațiilor anterioare, se lovește de dificultatea sistematizării stilistice a unei perioade marcate de aporii și ambiguități, de indecizii și deziceri programatice. Cu toate acestea, se pot ghici câteva **noduri stilistice** care leagă laolaltă amalgamul de orientări și mișcări culturale susceptibile de a fi asociate termenului destul de lax și de maleabil de „modernitate”, noduri ce ar putea ajuta la reliefarea unor motive similare în desenele stilistice mult mai complexe ale acestei perioade derutante.

Modernitatea se naște chiar din optimismul senin și încrederea nemăsurată în gândirea științifică ce tinde să acapareze și să subjuge orice manifestare culturală, impunând dominația utilului și a concretului. Articularea modernității, după cum intuiește Leszek Kolakowski, este sub semnul „efectelor distructive ale așezării seculare a civilizației occidentale”, ale izgonirii „conceptului de Cosmos” dintr-o lume „lipsită de

⁹ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 346.

suflet”, ea fiind tristul și nelini titorul corolar al „**dezvr jirii**” de care vorbe te Max Weber¹⁰.

Aceea și rupere a vrajei se reg se te în repro ul pe care Ilya Prigogine și Isabelle Stengers i-l aduc „ tiin ei clasice”, care, perseverând în încerc rile ambi ioase de a reduce complexitatea realului la scheme cognitive simplificatoare, filtrând totul prin prisma ra iunii atot tiutoare, a v duvit firea de miracolul vie ii, conducând la „descoperirea unei lumi a t cerii”, dezv luind „o natur moart , pasiv , o natur care se comport ca un automat”, tristul pre pentru vanitatea ra ionalismului fiind o ap s toare „singur tate «descoperit » de tiin ”, conducând la alienare și ira ionalism¹¹. Astfel, încrederea nelimitat în ra iune a subminat din interior modelul cognitiv propus de tiin ele moderne, stârnind reac ii contradictorii, de nelini te și îngrijorare, ce treptat se transform într-o respingere violent și nevrotic a valorilor civiliza ieii moderne.

Cultul **spiritului tiin ific**, absolutizând modelul **ra ional** de reprezentare a realit ii, se confrunt cu propriile limite, cu neputin a de a se adapta complexit ii dezv luite de asaltul informa ional contradictoriu. Descoperirea c realitatea încorporeaz contradic ii insurmontabile prin mecanismele gândirii, c principiile logice sunt insuficiente pentru a o descrie și explica i c , în fond, „realitatea se dovede te mult mai inventiv și mai complex decât mijloacele logice prin care încerc m s o înc tu m”¹² treze te neîncredere și panic .

În aceste condi ii, cultul ra iunii, între inut de pozitivismul și scientismul ce dobândesc o autoritate de net g duit în secolul al XIX-lea, î i va tr i amara agonie la începutul secolului urm tor. Anul 1900 inaugureaz , conform analizei detaliate a lui R.-M. Albères din *L'aventure intellectuelle du XXe siècle*, o **epoc a deziluziilor**, n scut din sentimentul frustrant al intelectualilor c au fost „în ela i” de promisiunile intelectului, tr dare ce traduce o „criz a Ra iunii Universale”, ce înceteaz s mai fie

¹⁰ Leszec Kolakowski, *Modernitatea sub un neobosit colimator*, Traducere de Mihnea Gafi a, Editura Curtea-Veche, Bucure ti, 2007, p. 15-17.

¹¹ Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, *Noua alian – Metamorfoza tiin ei*, Traducere de Cristina Boico și Zoe Manolescu, Editura Politic , Bucure ti, 1984, p. 25-26.

¹² Paul Cornea, *Interpretare și ra ionalitate*, Ed. Polirom, Ia i, 2006, p. 195.

matricea ideilor și a artelor, lăsând loc unei „neliniști dureroase” și unui „gust al tenebrelor”, ca efecte ale unui „pesimism al cunoașterii”¹³.

Secolul al XX-lea debutează sub semnul suspectării oricărei încercări de resuscitare a raționalului, dezamăgirile iscate de neîmplinirile spiritului științific alimentând un pesimism cronicizat, exteriorizat în special prin manifestările artistice ale vremii. Astfel, confruntând optimismul naiv al generațiilor trecute cu pesimismul nihilist ce se insinuează în mentalitatea începutului de secol XX, Octavio Paz ajunge la constatarea paradoxală, impresie amplificată și de ambiguitatea conceptuală, că „literatura modernă a respins cu fervoare epoca modernă”, nescădu-se dintr-o „critică a modernității”¹⁴. Depășirea acestui paradox, iscat de **polisemantismul conceptului de „modernitate”**, a condus la redefiniri și delimitări diverse ale acestui termen, convergând spre recunoașterea existenței a **două modernități conflictuale**: o modernitate luminoasă, rațională, optimistă, tehnicistă, progresistă și reversul ei, o modernitate sumbră, irațională, pesimistă, negativistă, contestatară.

Matei Călinescu teoretizează acest ruptură între cele două modernități argumentând că ea are la bază o incongruență a planurilor de referință, cel istoric și cel estetic, întrucât prima, „modernitatea burgheză”, se referă la „o etapă din istoria civilizației europene – rod al progresului științific și tehnologic”, promovând doctrina progresului, pragmatismul, cultul rațiunii, în vreme ce a doua, „modernitatea estetică”, exprimă respingerea violentă a primei modernități prin transpunerea dezgustului în forme culturale radicale¹⁵. Iar Ilie Gyurcsik presimte că această ruptură va fi perpetuată și în planul cultural, chiar în cadrul modernității estetice, intuind existența unei „modernități apolinice”, „futuriste” contrastând cu o „modernitate dionisiacă”, „delirantă”, „expresionistă”, ca doi poli conceptuali între care se încheie, ca o „cheie de boltă”,

¹³ R.-M. Albéres, *L'aventure intellectuelle du XXe siècle. Panorama des littératures européennes (1900-1970)*, Editura Albin-Michel, Paris, 1969, p. 15-19.

¹⁴ Octavio Paz, *Copiii mla tinii – poezia modernă de la romantism la avangard*, ed. cit., p. 32, 44.

¹⁵ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangard, decadență, kitsch, postmodernism*, Traducere din engleză de Tatiana Prutulescu și Radu Urăanu, traducerea textelor din *Addenda* de Mona Antohi, postfață de Mircea Martin, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 52-53.

„modernitatea radical ”, o „modernitate fragmentar i fragmentat ”, precum c ut rile indecise i debusol rile omului modern¹⁶.

1.3. Direc ia existen ialist i alternativa expresionist

Modernitatea, în sens estetic, se confund cu *modernismul* ce îi face apari ia la sfâr itul secolului al XIX-lea, ca amalgam eclectic de mi c ri artistice inovatoare i contestatare, într-o continu schimbare i o permanent reactualizare, fapt ce implic , inevitabil, dup cum constată Adrian Marino, o „instabilitate latent a defini iei” conceptului generic ce le cuprinde, ceea ce conduce la „pulverizarea sa permanent , într-o suit de «modernisme», unele mai noi decât altele”¹⁷. „Modernitatea estetic ” include nu un protest unitar i omogen fa de dezvr jirea lumii moderne, ci unul **polifonic**, incluzând atitudini sumbre, agresive, crispate, închise, dar i încerc ri de surmontare a crizelor, de dep ire a neajunsurilor i de deschidere spre paradigme culturale alternative.

O prim direc ie în cadrul modernit ii estetice se distinge printr-un protest radical împotriva ra ionalit ii sie i suficiente, un refuz vehement ce v de te o **criz a intelectului** confruntat cu propriile lui limite. Reu itele palpabile ale tiin ei, deconstruind realitatea, aplatizând-o prin reducerea la un singur nivel ontic, cel al fizicii clasice, s-au dovedit în cele din urm a fi ni te însp imânt toare e ecuri în plan psihic ori spiritual. Ignorarea i chiar anularea transcenden ei prin desacralizarea realului bulversează echilibrul instabil al omului modern, confruntat cu o lume contradictorie i lipsit de orice sens în afara palpabilului. Frustr rile confrunt rii cu o „transcenden goal ” alimentează alienarea i nevroza, paradigma modern exacerbând, dup cum

¹⁶ Ilie Gyurcsik, *Paradigme moderne: Autori – Texte – Arlechini*, Editura Amarcord, Timi oara, 2000, p. 45-49.

¹⁷ Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Editura pentru Literatur Universal , Bucure ti, 1969, p. 98.

susine Hugo Friedrich, dezacordurile neliniare, „tensiunile disonante”, promovând un „dramatism agresiv”¹⁸.

Lumea apare ca scenă a unei perpetue confruntări de forțe contrare, a unui „spectacol tragic” în termenii lui D. D. Roșca, ce se repetă în eternitate, fără ca balanța să se încline într-o parte sau în cealaltă¹⁹. Iar în condițiile crizei transcendenței ce traversează epoca modernă, cea care este chemată să formeze o punte peste această prăpastie de netrecut, să întrezărească un echilibru, să instaureze o ordine între aceste forțe antagoniste, armonie fără de care tragicul ar cădea în dramatic, este personalitatea umană. Dar, citându-l pe André Suarès, artiștii sunt ei înșiși prea înzestrați „cu forțe contrare”, prea „bogați în elemente de conflict și cu greu se pot uni cu ei înșiși”²⁰, pentru a putea oferi o imagine coerentă a lumii.

Modernitatea, din această perspectivă, îi apare **ambivalent** lui Romano Guardini, întrucât ea concomitent îl înalță pe om, conferindu-i o autonomie și superioritate demiurgică în disecarea realității, dar îl și coboară, retrăgându-i privilegiul de a fi „în centrul ființei”, el devenind o simplă „participație la oarecare a lumii”, o lume aplatizată și devitalizată, ce îi zdruncină siguranța, lăsându-l „cutremurat, slăbit și vulnerabil în fața întrebărilor existenței”²¹. Departe de a fi un liant și un factor de coerență, omul modern se apropie mai mult de descrierea simptomatică pe care i-o face Emil Cioran vorbind despre „antinomiile și paradoxurile spiritului dramatic”: „omul este o ființă fragmentară, finită și chinată, spartă în esența sa, dualizată de tendințele divergente ale iraționalității vitale și ale conștiinței ei, suferind de o ruptură internă și de un dezechilibru organic”²².

Tensiunile lumii exterioare se vor regăsi amplificate în lumea interioară a omului modern, **criza transcendenței** va fi dublată de o **criză imanentă**, salvarea prin redirecționarea speranțelor spre imanentă dovedindu-se iluzorie odată cu descoperirea

¹⁸ Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Traducere de Dietter Fuhrmann, Postfață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1998, p. 12-16.

¹⁹ D. D. Roșca, *Existența tragică*, Prefață de Achim Mihu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 166.

²⁰ André Suarès, *Quelques grandeurs secrets*, apud idem, *ibidem*, p. 166.

²¹ Romano Guardini, *Sfârșitul modernității*, Traducere de Ioan Milea, Editura Humanitas, București, 2004, p. 56-58.

²² Emil Cioran, *Existența dramatică*, în *Singurătate și destin Publicistic 1931-1944*, Cu un cuvânt înainte al autorului, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, București, 1991, p. 202-204.

care a marcat, după Alexandru Mușina, paradigma modern , și anume că „omul însuși este o mască , e gol pe din untru”²³, e uând în preluarea prerogativelor transcendente ei abolite. „Moartea lui Dumnezeu” aduce după sine, după cum atenționează Gianni Vattimo, o „**criză a umanismului**”, cauzată de imposibilitatea de a o „soluționa printr-o apelare la un fundament transcendent”²⁴ odată ce valorile acestuia s-au prăbușit, iar repercusiunile acestui impas se vor polariza în două direcții de abordare a acestei crize. Prima, cea a „filonului existențialist”, „tinde să vadă în criza umanismului numai un proces de decdere *practic* a unei valori, umanitatea”, iar în cea de-a doua direcție, „în sens larg expresionist”, această criză „se configurează nu atât ca o amenințare, cât ca o provocare”, hrănind o „atmosferă ce este mai degrabă a unei aurore decât a unui amurg”²⁵.

Astfel, în viziunea expresionistă , „urletul care reușește să sune tocmai pentru că dezrădăcinarea modernității a făcut să se prăbușească formele definitive nu este numai strigăt de durere”, ci și o „expresie a «spiritualului» care îi face loc cu ajutorul ruinării formelor”²⁶. Demitizarea realității se răsfrânge asupra omului însuși, nepregătindu-l să facă față umilinței de a fi redus la un singur nivel de Realitate, cel al existenței concrete, iar această frustrare îi va găsi reflexul estetic în experimentele artistice ale modernității ce aderă la o orientare „**existențialistă**”; cu toate acestea, se întrevăde și o altă alternativă , cea „**expresionistă**”, ce se desprinde din aceeași „criză a umanismului”, resimțită de această dată ca fiind preul plătit pentru o nouă renaștere spirituală .

1.4. Modernitatea dramatică

Pentru orientarea „existențialistă”, pulverizarea eului îi are obârșia într-o perpetuare a unui **spirit dramatic**, fidel antinomiilor și tensiunilor irezolvabile, opac față de soluțiile ce le-ar putea rezolva printr-o sinteză într-un plan superior. Mutația subtilă ce

²³ Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 2004, p. 126.

²⁴ Gianni Vattimo, *Sfârșitul modernității – Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă*, Traducere de Tefania Mincu, Postfață de Marin Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1993, p. 34.

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 38.

²⁶ Idem, *ibidem*.

se produce în mentalul omului modern, ce „înlocuiește imaginea lumii ca mecanism cu aceea a unei lumi zbuciumate”²⁷, în termenii lui Octavio Paz, va da naștere unei conștiințe acute a unei crize permanentizate și generalizate, ce într-o primă fază va trezi sentimentul îngrozitor al neputinței de a o depăși. Această stare de fapt este provocată, în mare măsură, de impulsul negator, demolator al modernității, ce anihilează vechile valori fără a avea răgazul de a descoperi mijloacele necesare unui demers constructiv simetric. În confruntarea cu un univers ce scapă comprehensiunii umane, omul modern străbate o criză acută a raționalității, aspect surprins și de Gilbert Durand: „Civilizația noastră raionalistă și cultul ei pentru demistificarea obiectiv se vede înecat în fapt de resacul subiectivității vexate și a iraționalului”²⁸.

După ce rând pe rând valorile cardinale ale tradiției raionale și echilibrate sunt demontate și luate în răstăp, modernitatea se confruntă cu un **delir al iraționalului** ce se dovedește a fi tributar tot raionalității, unei raionalități de sub control, „Raionalitatea însăși, paralizată de teama pe care și-o inspire adevărul”, după convingerea lui Max Horkheimer și Theodor W. Adorno²⁹. **Modernitatea dramatică**, tributară acestei „**raionalități paralizate**”, negând resursele de a se autodepăși pentru a ieși din acest impas, se va complăce în a-și etala și deplânge crizele, cunoscute și chiar provocate de o perversă voluptate a neputinței și a angoasei. În pofida refuzului față de iraționalul, ea rămâne fidelă principiilor logicii clasice, lipsindu-i îndrăzneala de a le sacrifica pentru a construi un model cognitiv mai complex, ce ar încorpora tensiunile cu care se confruntă, armonizându-le.

Spiritul negator al modernității dramatice se întoarce, printr-un previzibil efect de bumerang, chiar împotriva propriilor deziderate inovatoare, dovedind deopotrivă un refuz vehement al mitului desuet al raionalității triumfătoare, dar și o incapacitate de a-și depăși propriile inerții. Mai mult, această voluptate autodistructivă a spiritului modern implică o scindare maladivă între luciditatea critică față de modernității și seducția morbidă a

²⁷ Octavio Paz, *Copiii mla tinii*, ed. cit., p. 44.

²⁸ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii – introducere în arhetipologia generală*, Traducere de Marcel Aderca, Prefață și postfață de Radu Toma, Editura Univers, București, 1977, p. 529.

²⁹ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Dialectik der Aufklärung*, apud Paul Cornea, *op. cit.*, p. 158.

adâncirii crizelor ei. Modernii se convertesc, cum intuiește Antoine Compagnon, în *antimoderni*, „critici moderni ai modernității sau moderni vzuți din spate”³⁰, dedublare versatilă, semnând discordie chiar în miezul programului modernist, spulberându-i coerența și sporindu-i tensiunile inerente. Tot mai mulți teoreticieni ai controversatului concept de modernitate îi recunosc acestuia o încercătură semantică paradoxală, propunând o largă paletă terminologică oximoronică prin care să-și nuanțeze aporiile, precum *modernitatea conservatoare*³¹ sau *modernismul retro*³².

Dacă Antoine Compagnon descoperă *antimodernitatea* în centrul programelor și ideologiilor celor mai reprezentativi moderniști francezi, Adrian Lăcătuș prospectează implicațiile *modernității conservatoare* a spațiului cultural central-european, având Viena drept centru de iradiere, avertizând că reacționarismul său implică „nu numai o critică a modernității ca lume dezvrăjită, ci și una a modernității în eleasă ca *revrăjire* a lumii”³³. Acest *double-bind* atât de caracteristic pentru modernitatea dramatică îi are rădăcinile în convertirea egocentrică a transcendenței în imanentă, într-o suprimare gradată a nivelurilor de Realitate incompatibile cu o rațiune din ce în ce mai tiranică, dublată de ecul reversului, al investiției imanentei cu atributele sacrale ale transcendenței pierdute.

Odată spulberat iluzia clasică a unității, modernitatea, sedusă de tentațiile dedublării, cade în mrejele tentațiilor **dualității**, tot o formă a „gândirii identitare”, întrucât, după cum constată Jean-Jacques Wunenburger, „cultura modernă îi accentuează, în pofida oricărui așteptare, puseurile simplificatoare și pulsunile sale identitare”³⁴. **Gândirea dihotomică** a omului modern scindează realitatea, demersul ei

³⁰ Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Traducere din limba franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinișoiu, Prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2008, p. 530.

³¹ Vezi Adrian Lăcătuș, *Modernitatea conservatoare: aspecte ale culturii Europei Centrale*, Editura Universității „Transilvania”, Brașov, 2009.

³² Vezi Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, București, 2009. Paul Cernat avertizează că termenul inaugurat de el „nu se confundă cu «modernitatea antimodernă» în sensul lui Compagnon, deși îi se suprapune parțial” (p. 12).

³³ Adrian Lăcătuș, *op. cit.*, p. 16.

³⁴ Jean-Jacques Wunenburger, *Rațiunea contradictorie – filosofia și științele moderne: gândirea complexității*, Traducere de Dorin Ciontescu-Samfireag și Laurențiu Ciontescu-Samfireag, Editura Paideia, București, 2005, p. 10-11.

raional se dovedește opac față de relațiile subtile și complexe inerente ființei ei, fiind subjugat de o perspectivă „**schizomorf**”, parafrazându-l pe Gilbert Durand, traducând totul în termeni de ruptură și incompatibilitate. Gândirea schizomorfă separă tranșant pozitivul de negativ, viața de moarte, binele de rău, libertatea de necesitate, raionalul de irațional, nesocotind sau fiind incapabil să surprindă firele invizibile ce le unesc într-o esență paradoxală ce depășește puterea de cuprindere a rațiunii umane.

Modernitatea atinge un punct critic, în care îi se oferă următoarele **alternative**: fie să **permanentizeze** această criză a dualității, să perpetueze ruptura, izolarea, nihilismul, fie să o **depășească** într-o sinteză integratoare a raionalului și iraționalului într-un model cognitiv transrațional. Descrierea pe care o face Edgar Morin omului ca „**animal crizic**” se suprapune întru totul omului modern, confruntat cu o dilemă decisivă, având de ales între a transforma criza ce îl stăpânește într-o „sursă de progres”, ce depășește „contradicțiile sau *double-binds*-urile” sporind complexitatea realității sau într-o „sursă de regresie”, rezumându-se la o „soluție dincoace de contradicții”, simplificatoare: „Omul, «ghem de contradicții», este cu adevărat un animal crizic: acest ghem de contradicții este, în același timp, sursă a eșecurilor, a reușitelor, a invențiilor, de asemenea, a nevrozei sale fundamentale”³⁵. Modernitatea nu poate ignora crizele cu care se confruntă, dar poate în schimb să aleagă între a-și cultiva nevrozele și umilințele spiritului dramatic, schizofrenic și a ieși din acest blocaj prin redescoperirea transcendentului și a sensibilității tragice prin care și-ar redobândi demnitatea pierdută.

Iraționalul, odată învins spaima ce o inspiră, îi oferă modernității o încercare de salvare din deruta existențială, redescoperind un univers fascinant tocmai prin ininteligibilitatea lui, ce, deși pare, nu este mai înspăimântător decât lumea înghețată de rigorile rațiunii și paralizată de morbul îndoielilor. Reabilitarea transcendenței apare ca o alternativă reconfortantă, o evadare într-un univers paralel, conectarea la un alt nivel ontic, ce oferă promisiunea consolatoare a unui Sens ce transcende puterea de înțelegere umană și se substituie insuportabilei constatări a absenței oricărui sens. Această

³⁵ Edgar Morin, *Paradigma pierdută : natura umană*, Traducere de Iulian Popescu, Editura Universității “Al. I. Cuza”, Iași, 1999, p. 150-151.

resuscitare a transcenden ei deschide calea spre o dep ire a dramatismului unei modernit i schizofrenice, nevrotice i co mare ti, ce a tensionat la limit conflictele inerente eului modern, dar i-a reprimat orice tentativ de redimensionare a realului, i, implicit, a sinelui, prin prisma unui **model cognitiv translogic**. Aspira ia spre o surmontare a dramaticului l-a orientat pe omul modern spre o percep ie complex a lumii, integrând i, prin aceast împletire, iremediabil dep ind atât ra ionalitatea con tiin ei cât i ira ionalul afectivului într-o **viziune tragic** asupra existen ei.

1.5. Modernitatea tragic

Prin **resurec ia transcenden ei**, omul modern experimenteaz o reafirmare a sensibilit ii tragice, prin care tension rile i contradic iile frustrante ale eului modern sunt reconvertite într-o atitudine activ , constructiv , creatoare. Agonia tragicului este asociat consecvent cu abolirea sacrului, a c rui absen reprim omului orice tentativ de autodep ire în lipsa unui reper, a unui punct de referin convertibil în „limita” ce face posibil tragicul, întrucât, dup cum intuie te Gabriel Liiceanu, „nu exist tragic f r transcenden , [...] f r tensiunea care se na te din existen a lui *aici* i tentarea lui *dincolo*”³⁶. Ra iunea demitizant opacizeaz realitatea, infirm transcenden a i compromite orice configura ie tragic a existen ei, iar „spiritul dionisiac al tragediei se pierde”, din pricina imixtiunii nefaste a acelei „*ratio* socratrice”, sim it ca „încredere c totul poate fi p truns de ra iune”, precum surprinde viziunea nietzschean asupra fenomenului tragicului, sintetizat de Gianni Vattimo³⁷.

Pe aceea i lungime de und , George Steiner este convins c „moartea tragediei” este consecin a stingerii unei mitologii, deoarece tragicul nu poate fi în eles în afara unei lumi populate de for e misterioase, ira ionale, ce se interpun hot rârii eroice, dar f r prea mari anse de reu it , a omului tragic de a li se opune. De aceea, echivalarea, întreprins

³⁶ Gabriel Liiceanu, *Tragicul: o fenomenologie a limitei i a dep irii*, Editura Humanitas, Bucure ti, 2005, p. 93.

³⁷ Gianni Vattimo, *Subiectul i masca – Nietzsche i problema eliber rii*, Traducere de tefania Mincu, Editura Pontica, Constan a, 2001, p. 59.

de Laplace în secolul al XIX-lea, a lui Dumnezeu cu o simplă „ipoteză”, devenit inutil pentru rațiunea umană, compromite spiritul tragediei, ce nu își are sensul în lipsa „poverii insuportabile a prezenței ei lui Dumnezeu”³⁸.

Cu toate acestea, **conștiința** nu este exclusă din sfera tragicului; dimpotrivă, aceasta nu se poate împlini decât asumat conștient și cu luciditate, iar ceea ce induce căderea în dramatic este absolutizarea rațiunii, proclamarea autosuficienței ei față în față cu contradicțiile ontologice care o provoacă. **Raționalul și iraționalul** se implică deopotrivă în geneza tragicului, atât credința oarbă într-o forță irațională, ce anulează orice inițiativă umană de autodepășire, cât și încrederea absolută în atotputernicia unei conștiințe și în suficiente anulează tragicul, după cum intuiește și Albert Camus: „Dacă totul este mister, nu există tragedie. Dacă totul este rațiune, de asemenea. Tragedia se naște între umbră și lumină și prin opoziția lor”³⁹. Iar această credință în înrăurirea unor puteri supranaturale misterioase asupra destinului uman și în aceeași măsură în forța rațiunii individuale de a-și desena drumul vieții ignorând presiunile iraționalului se întâlnesc doar în „epocile tragice”, perioade de „tranziție între formele de gândire cosmică, impregnate de rațiunea divinului și sacrului și alte forme, însuflețite, dimpotrivă, de gândirea individuală și raționalistă”⁴⁰.

Dacă tragicul a fost integrat atmosferei unei epoci de cotitură, de trecere dinspre o reprezentare mitică a lumii spre una mecanicistă, aceeași suprapunere temporară, același echilibru instabil se poate regăsi și într-o mișcare inversă, de transgresare a raționalului și **resacralizare a lumii**. În acest context, apăsarea pentru tragică a omului modern, reorientarea modernității spre o tradiție ce pierdea epuizat demult farmecul și chiar esența conceptuală, atrăgând atenția și surprinzătoare pentru modernitatea atinsă de o

³⁸ George Steiner, *The Death of Tragedy*, Editura Faber and Faber, Londra, 1990, p. 353: „In the nineteenth century, Laplace announced that God was a hypothesis of which the rational mind had no further need; God took the great astronomer at his word. But tragedy is that form of art which requires the intolerable burden of God's presence. It is now dead because His shadow no longer falls upon us as it fell on Agamemnon or Macbeth or Athaliah”.

³⁹ Albert Camus, *Viitorul tragediei*, în *Eseuri*, Traducere și cuvânt introductiv de Modest Morariu, Editura Univers, București, 1976, p. 240.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 235.

fobie paroxistică fa de orice tradiție, se explică prin voința unui salt invers, dinspre rațiune spre irațional și transcendent, într-o încercare temerară de **revrjire a lumii**.

Prin revitalizarea tragicului, modernitatea intuiește o soluție de a ieși din impas, de a depăși „schizofrenia caracteristic europeană”, cum numește Needham oscilația frustrantă „între lumea ca automat”, model cognitiv predilect al raționalismului științist, și „o teologie în care Dumnezeu conduce universul”, premisa credinței, mitologiei, metafizicii⁴¹, aceste alternative întâlnindu-se într-o viziune complexă a unei lumi paradoxale. Tot mai multe voci din lumea științei și artei, sub impulsul unei paradigme transdisciplinare, se sincronizează cu ultimele descoperiri științifice care abandonează, în termenii lui Basarab Nicolescu, modelul compromis al *Naturii-mă în* construit de științism și propun o resuscitare a celui tradițional al *Naturii magice*, aflate într-o relație armonioasă cu omul, într-o revrjire a Realității prin reintegrarea sacrului în modelul nostru cognitiv de configurare a *Trans-Naturii*⁴².

Acest **salt dinspre dramatic spre tragic** presupune premise similare celor inerente modernității dramatice, doar că tensiunile stârnite de demersul schismatic al gândirii dihotomice sunt inserate unei perspective mai largi, stratificate pe mai multe niveluri ontice, care permite și chiar impune **paradoxul**. Ioana Em. Petrescu, rezumând poziția lui Murray Krieger referitoare la metamorfozele tragicului în epoca modernă, surprinde subtila distincție a acestuia între „**tragedie**” și „**viziune tragică**”: viziunea integratoare a tragediei, „posibilă doar în etapa premodernă, într-o lume încă neatinsă de conștiința îngrozitoare a morții lui Dumnezeu”, lasă locul, după Murray Krieger, unei „viziuni tragice”, compatibile cu gândirea schizofrenică a omului modern, o viziune a „«extremelor», de nereconciliat în lipsa universalilor care le-ar putea transcende integrator”⁴³.

⁴¹ Ilya Prigogine, Isabelle Stengers, *op. cit.*, p. 27.

⁴² Vezi Basarab Nicolescu, *Câteva considerații asupra neoateismului contemporan*, în *De la Isarlik la Valea Umirii*, vol. II *Drumul fără sfârșit*, Prefață de Irina Dincă, Editura Curtea-Veche, București, 2011, p. 65-69.

⁴³ Ioana Em. Petrescu, „Contextualismul” lui Murray Krieger, în *Modernism/Postmodernism. O ipoteză*, Editura Casa Cărții de Știință, Ediție îngrijită, studiu introductiv și postfață de Ioana Bot, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, p. 86-88.

Tragedia devine inoperant pentru o „modernitate maniheist”, înecat în concret, pentru care orice transcendere poart anatema ficționalizării, înfierat datorit convingerii sintetizate de Kierkegaard, că orice „abstracțiune poate suplini realitatea doar suprimându-o; dar a suprima realitatea înseamnă tocmai a o transforma în posibilitate”⁴⁴. Dacă modernitatea dramatică ocolește orice depășire a concretului de teama de a nu sucomba în posibil, de a nu trăda realitatea în propria luciditate, continuând din inerție mentalitatea pozitivistă, modernitatea tragică își asumă acest risc, evadând din încorsetările lumii reale în spațiul maleabil al creației printr-o revalorizare a posibilului.

Convertirea realului în posibil deschide modernității o nouă tentativă de apropiere de transcendent, ce aduce după sine un suflu metafizic ce ar putea reabilita tragicul prin redimensionarea conflictelor modernității dramatice prin prisma unei „paradigme triumphiulare a realului”, o logică posibilă, după Jean-Jacques Wunenburger, doar prin orientarea „în direcția unei transcendente, în loc să revin spre o imanență”, fie sub forma dualismului dihotomizant, fie sub cea a monismului uniformizant⁴⁵. Dramaticul rămâne tributar dualității sau, implicit, impulsului unificator, întrucât „dualul este o formă de antagonism care nu favorizează, la urma urmelor, decât triumful unuia singur”⁴⁶, iar soluțiile propuse se dovedesc simpliste, schematice, superficiale și, în fond, doar aparente, conflictele fiind rămânând nerezolvate în esență, fie fiind anulate artificial. Prin integrarea unui termen inclus postulat în transcendent, tragicul se detașează de soluțiile facile ale dramaticului, adâncind tensiunile și transpunându-le în sfera echivocului, evoluând spre o configurație paradoxală, ce ar corespunde celei numite de Wunenburger **dualitudine**. În acest fel, tragicul nu ar migra spre o anulare a conflictului în sinteza integratoare a forțelor înclinate în conflict, nu ar presupune o întoarcere în cerc spre un echilibru clasic, ci mai degrabă în spirală, reunind atât tensiunile potențate la limită, cât și o armonizare dinamică, de un nivel superior.

⁴⁴ Søren Kierkegaard, *L'existence*, în idem, *ibidem*, p. 86.

⁴⁵ Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 74-75.

⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 60.

Tragicul presupune dramaticul, întrucât î i pierde semnifica ia în afara unui spirit conflictual, doar c f r mânt rile, tensiunile i sfâ ierile existen iale dobândesc un „halou metafizic”, prin transpunerea lor din lumea aplatizat i simplificat de schemele cerebralit ii dihotomice într-un ansamblu paradoxal, de o complexitate spirit considerabil. În acest sens, lui tefan Aug. Doina dramaticul îi apare ca „o virtualitate a tragicului”, deoarece presupune un raport de for e bazat pe înfruntarea principiilor antagonice, îns , spre deosebire de tragic, r mâne condensat în sfera restrâns a „contradic iei morale”; doar tragicul are resursele necesare pentru a converti „orice contradic ie logic banal ” în „antinomie”, prin plasarea ei la „grani ele cunoa terii i ale gândirii”, ca „ceva ultim”, ca „expresie a lumii”⁴⁷.

Provocarea temerar a omului tragic, confruntat cu „un univers antinomic [...] despicat în dou în chiar inima sa”, rezid tocmai în „a realiza o sintez vie a antinomiilor”, cutezan ce îl poart „pân la limitele fiin ei”⁴⁸, smulgându-l din spa iul co maresc al anxiet ilor modernit ii dramatice i integrându-l într-o existen cosmic . Omul modern se afirm ca o con tiin zbuciumat , dar singura capabil , prin intensitatea sfâ ierilor interioare, s dep easc impasul cu care se confrunt pe calea soteriologic a reînnoirii leg turii intime cu transcenden a prin medierea metafizicii i, astfel, s ating o „sensibilitate tragic ”, întrucât, în intui ia lui Emil Cioran, tragicul se poate na te doar „din conflicte mai adânci, are o coloratur pronun at metafizic , structura lui fiind legat de universalitatea destinului uman”⁴⁹.

Cu toate acestea, diferen a dintre tragic i dramatic nu este una cantitativ , de grad, ci una de viziune; cele dou concepte conoteaz **dou perspective ontologice distincte, dramaticul fiind un tragic incomplet**, etalând doar partea sumbr a existen ei, moartea, suferin a i e ecul, un tragic compromis, v duvit de aura sa de mister, de sublim i de m re ie, de vitalitate i de prope ime, de frenezie i extaz. Ori tocmai prin această parte nev zut i neîn eleas a tragicului, de mister sacru intuit în transcendent, pesimismul

⁴⁷ tefan Aug. Doina , *Lectura poeziei urmat de Tragic i demonic*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1980, p. 448-449, 455.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 448-450.

⁴⁹ Emil Cioran, *Sensibilitatea tragic în România*, în *op. cit.*, p. 218-220.

dramatic se întâlnește cu un „profund optimism”, prin faptul că, după cum intuiește Radu Stanca, moartea devine un „act de vitalitate”, o „apoteoză”, iar eroul tragic, spre deosebire de cel dramatic, „*moare sub semnul vieții, nu trăiește sub semnul morții*”⁵⁰.

În acest chip, tragicul se întregeste prin întâlnirea concretului cu transcendentul, a raionalului cu afectivul, a individualului cu universalul, atitudinea pesimistă și cea optimistă regându-se simultan în viziunea paradoxală a modernității tragice. Cu toate acestea, modernitatea tragică suprimă atât **pesimismul negativist al modernității dramatice** cât și **optimismul naiv al modernității istorice**, cele două direcții opuse constituind deopotrivă atitudini unilaterale și simpliste, absolutizând doar o fațetă a existenței, ignorându-i în totalitate reversul. Complexitatea tragicului depășește astfel de valorizări schematice ale realului, concepția tragică nu este, într-adevăr, după cum intuiește D. D. Roșca, „nici pesimist, nici optimist”⁵¹, ci implică ambele atitudini, aspirând spre o viziune panoramică a existenței.

1.6. Modernitate – postmodernitate – cosmodernitate

Modernitatea dramatică și modernitatea tragică, în fond, coexistă în configurația stilistică a secolului al XX-lea, constituind **modele paradigmactice alternative**, unul plafonat într-o realitate redusă la un singur nivel ontic și rob al unei logici a rupturii, a scinderii, altul dispus să depășească prejudecățile principiului terului exclus printr-o logică a complexității în concordanță cu o realitate pluristratificată pe mai multe paliere ontice, integrând sacrul, transcendența, misterul. După cum sintetizează Michel

⁵⁰ Radu Stanca, *Resurrecția tragicului*, în *Aquarium. Eseuri programatice*, Selecția textelor și cuvânt înainte de Ion Vartic, Editărie îngrijită de Marta Petreu, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000, p. 181.

⁵¹ D. D. Roșca, *op. cit.*, p. 174; Ioana Em. Petrescu subscrie aceleași viziuni asupra tragicului ca depășirea atât a optimismului cât și a pesimismului și încearcă o aplicare a ei asupra poeziei lui Eminescu, pe care o sistematizează pornind de la această infrastructură teoretică în trei etape esențiale: „«Optimismul» viziunilor platoniciene din începuturile creației lui Eminescu și «pesimismul» schopenhauerian caracteristic celei de a doua etape își pierde sensul din perspectiva finală a operei, care cucerește, dincolo de pesimism sau optimism, o conștiință tragică a existenței” (Ioana Em. Petrescu, *Eminescu – Modele cosmologice și viziune poetică*, Editărie îngrijită și prefată de Irina Petraș, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 26).

Maffesoli, „marca esențială a sentimentului tragic al vieții” o reprezintă adoptarea „unei logici a conjuncției (i... și), mai degrabă decât a unei logici a disjuncției (sau...sau)”, o logică paradoxală ce permite „depășirea dualismului care a marcat gândirea occidentală în general și modernitatea în particular”, nota dramaticului „ce separă adevărul de fals, binele de rău și alte dihotomii de același gen”, și justifică, prin regândirea principiului *Coincidentia Oppositorum*, vitalismul, „bucuria demoniacă de viață”⁵².

Pentru Maffesoli, deosebirea fundamentală dintre dramatic și tragic traduce, de fapt, distincția controversată și supralicitată dintre **modernitate** și **postmodernitate**; complexul eu postmodern tragic nu mai poate fi redus la „simplul eu” modern dramatic, „produs printr-o crispă egocentrică ce marchează ultimele două sau trei secole”⁵³; omul postmodern devine un eu frenetic, dispus să participe la ritmurile ce îl transcend și să le integreze propriului ritm interior, intuind faptul, sintetizat de C. G. Jung, că „individualizarea nu exclude universul, ci îl include”⁵⁴.

Această perspectivă a sociologului francez asupra raportului modern – postmodern prezintă similitudini surprinzătoare cu soluția atribuită de Ioana Em. Petrescu „infrarealismului barbian”, care se desparte de modernism prin faptul că „transindividualul nu mai infirmă – ca-n modernism – individualul, ci îl transcende integrându-l”⁵⁵. Modernitatea se deosebește, pentru Ioana Em. Petrescu, de postmodernitate prin perspectiva diferită de abordare a „crizei categoriei individualului” ce traversează secolul al XX-lea: dacă paradigma modernă se adâncește în neputința depășirii acestei crize și, astfel, instituie bariere insurmontabile între **individual** și **transindividual**, postmodernitatea îi propune o regândire a individualului, „restructurare” ce nu presupune „ignorarea, ci *conștiința* a crizei moderniste a subiectului și

⁵² Michel Maffesoli, *Clipa eternă – Reîntoarcerea tragicului în societățile postmoderne*, Traducere de Magdalena Tîlban, Editura Meridiane, București, 2003, p. 16, 66.

⁵³ Idem, *ibidem*, p. 145.

⁵⁴ C. G. Jung, *Les Racines de la conscience*, apud Michel Maffesoli, *op.cit.*, p. 145.

⁵⁵ Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, București, Editura Cartea Românească, 1993, p. 28.

încercarea solu ioni ei” prin construirea unui model de individualitate nu izolat, static, ci dinamic, „nod structural de rela ii prin care textura întregului exist ”⁵⁶.

Doar c modernitatea i postmodernitatea nu sunt succesive pentru Ioana Em. Petrescu, ci relativ simultane, ea sus inând „ipoteza unei par iale coinciden e temporale a celor dou direc ii”, întrucât modelul cultural postmodernist „nu urmeaz unei perioade moderniste încheiate”, ci se constituie ca o contrapondere, „ca un r spus la modelul cultural modernist – înc din perioada interbelic i desf urându-se pân în clipa de fa , paralel modelului modernist înc activ”⁵⁷. Iar Michel Maffesoli, de i nu recunoa te explicit aceast **suprapunere temporal** a modernit ii i postmodernit ii, sugereaz o convingere similar , justificat prin referin ele la arta ori filosofia începutului de secol XX i confirmat chiar în finalul studiului s u: „Ceea ce a fost, la începutul secolului, inaugurat de câteva grupuri ale boemei artistice sau intelectuale, devine în noul mileniu o realitate de neocolit. Dorin a, pasiunea i spiritul formeaz o «nou alian »: aceea a materialismului i a spiritualit ii, aceea, desigur, a naturii i a culturii, aceea a pântecului i a intelectului”⁵⁸.

În contextul în care cele dou modele culturale coexist înc de la începutul secolului al XX-lea, prefixul *post* asociat celui de-al doilea, justificabil din perspectiva recept rii postmodernit ii ca o surmontare a limit rilor modernit ii, apare ca neadecvat în ceea ce prive te nota de succesiune temporal con inut în semantismul s u. În plus, cea de-a doua paradigm , de i dinamiteaz ra ionalitatea identitar , de tradi ie clasic , ea nici nu o neag în totalitate, ci doar o transfigureaz spre a o sensibiliza la antinomiile complexe ale realului. Aceast deschidere spre complexitate mai p streaz înc nostalgia unit ii, a sintezei totalizante, chiar dac nu dialectic, în concret, ci într-un alt plan, mai subtil, deci r mâne tributar spiritului modernit ii.

În schimb, postmodernitatea, a a cum subliniaz Gianni Vattimo, presupune „sfâr itul viziunii unitare”, o pulverizare a viziunii holistice printr-o tr ire deplin a

⁵⁶ Idem, *Modernism/Postmodernism. O ipotez* , ed. cit., p. 34.

⁵⁷ Idem, *ibidem*, p. 34.

⁵⁸ Michel Maffesoli, *op. cit.*, p. 138.

complexității, printr-o „eliberare a unei pluralități de forme de viață între care putem să alegem sau pe care le putem face să conviețuiască”⁵⁹. Cel de-al doilea model cultural corespunde mai degrabă unei **secvențe intermediare** între o primă modernitate, încremenită încă în formele insuficiente ale logicii carteziene, și postmodernitate ce instaurează pluralismul și heterogenitatea, unei „**modernități târzii**”, așa cum o înțelege Liviu Petrescu, ce aduce un „model alternativ al cunoașterii”, structurat pe o raționalitate paradoxală, prin care devine posibil „o apropiere între gândirea paralogică modernă, pe de o parte, și gândirea mitică, pe de altă parte” și al cărui reprezentant emblematic este tocmai Lucian Blaga⁶⁰.

(Post)modernitatea lui Lucian Blaga este mai degrabă **cosmodernitate**, în termenii lui Basarab Nicolescu, care, într-un calup de teoreme poetice vizează controversata distincție dintre modernitatea pasionată de „anti-alchimia” focalizată pe „transformarea aurului în gunoaie”, „plumburia postmodernitate” atrasă morbid de „soarele negru al sfârșitului” și „cosmodernitatea – demonstrație strălucitoare a modernității tradiției”, care promite o revoluție mentalitară salvatoare prin înlocuirea „tristului teribil exclus” cu „teribilul tainic inclus”⁶¹. **Cosmodernitatea** sau **transmodernitatea**, în varianta terminologică propusă de Pompiliu Crăciunescu, ne duce spre „o nouă naștere a modernității [...] într-un orizont *trans*”⁶², o transgresare armonios-tensionată a crizelor moderne, a negativității antimoderne și a relativismelor postmoderne, într-o viziune integratoare, sub zodia teribilului inclus.

Triada modernitate – postmodernitate – cosmodernitate, convertită în tetradă prin problematizarea conceptului de transmodernitate, este abordată de Basarab Nicolescu în dezbaterile *Cosmodernitate*⁶³ găzduită de Centrul de Cercetare a Imaginarului „Phantasma”, condus la Cluj-Napoca de Corin Braga, prezentarea și intervențiile lui

⁵⁹ Gianni Vattimo, *Sfârșitul modernității – Nihilism și hermeneutică în cultura postmodernă*, ed. cit., p. 186.

⁶⁰ Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, p. 139.

⁶¹ Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, Ediția a II-a, Traducere de L. M. Arcade, Prefață de Michel Camus, Editura Junimea, 2007, p. 81, 84, 90.

⁶² Pompiliu Crăciunescu, *Strategiile fractale*, Editura Junimea, Iași, 2003, p. 75.

⁶³ Vezi Basarab Nicolescu, *Cosmodernitate*, în *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. II *Drumul fără sfârșit*, Prefață de Irina Dincă, Editura Curtea-Vechă, București, 2011, p. 269-323, în special tabelul de la p. 295.

Basarab Nicolescu venind în continuarea și completarea potențialităților conceptuale înscrise în fulgurațiile corespondente din *Teoreme poetice*. De altfel, teoremele poetice nicolesciene despre *cosmodernitate* au constituit un incitant punct de pornire în teoretizarea unei noi paradigme culturale, într-o amplă incursiune hermeneutică, întreprinsă de Christian Moraru, în literatura americană a ultimelor două decenii, emblematică pentru „turnura cosmodern” coextensiv unei viziuni *relaționale*, transdisciplinare – autorul recentului studiu *Cosmodernism – American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary* în elegența prin prisma lui *with*, „împreună cu”⁶⁴.

Prin prisma acestor confirmări recente ale viabilității viziunii transgresiv-integratoare a crizelor modernității, *cosmodernitatea* blagiană se dovedește, a adă, o soluție viabilă, sub semnul terului inclus, de transgresare a binomului maniheic modernism – tradiționalism și o variantă personală de transfigurare a triadei conceptuale modernitate – antimodernitate – postmodernitate sub puterea de iradiere a stilului său personal.

1.7. Concluzii

A adă, cele două viziuni culturale, cea existențialistă și cea expresionistă, ar putea fi socotite amândouă dimensiuni ale modernității, o modernitate ce își confirmă natura proteică, polimorfă, refuzând exclusivitatea unei paradigme monolitice, tolerând dezvoltarea unor direcții divergente tributare, pe de o parte, **dramaticului, dualității, gândirii schizomorfe, disjuncției, desacralizării, simplificării și dihotomizării Realității, terului exclus (modernitatea dramatică)** și, pe de altă parte, **tragicului, dualității, gândirii paradoxale, revirjirii lumii, complexității, armonizării, terului inclus (modernitatea tragică)**.

⁶⁴ Vezi Christian Moraru, *Cosmodernism - American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary*, The University of Michigan Press, Michigan, 2011.

2. PRIMA VÂRST INTERIOAR BLAGIAN : EXPRESIONISMUL TRAGIC

- 2.1. Lucian Blaga și atracția expresionismului**
- 2.2. Expresionismul pluristratificat: fața tragică și reversul dramatic**
- 2.3. Seducția expresionismului tragic – *raționalitatea alternativă***
- 2.4. Sensibilitate cosmică și psihocentrism**
- 2.5. Expresionismul blagian sub semnul întâlnirii goticului cu sofianicul**
- 2.6. *Zamolxe*: setea marilor sinteze**
- 2.7. Concluzii**

„Decaden a unei epoci spirituale nu este niciodat numai decaden , ci i începutul unei noi epoci. Dac în cronica naturii amurgul i aurora sunt fenomene de succesiune discontinu , în cronica spiritului ele coincid.”

(Lucian Blaga, *Elanul insulei*)

2.1. Lucian Blaga i atrac ia expresionismului

În opera lui Lucian Blaga se reg sesc semne ale ambelor direc ii alternative ale modernit ii, frânturi în care transpare sensibilitatea tragic ori cea dramatic se înl n uiesc urmând dinamica „vârstelor interioare” ale personalit ii sale creatoare. Cu toate acestea, **structural**, Lucian Blaga va rezona în special cu **dimensiunea tragic a modernit ii**, complexitatea sa l untric se va sim i atras de aspira ia spre dep irea împotmolirilor generate de neajunsurile logicii, temeritatea îl va împinge spre transgresare, nelini tile sale se vor proiecta pe ecranul transcendent al misterului.

Înc din 1917 Blaga intuie te această ambivalen intim a personalit ii sale, într-un autoportret pe care i-l trimite într-o scrisoare Corneliiei Brediceanu: imaginea pe care o are despre sine este aceea a unui om ce „are în sufletul s u «sguduirii cosmice»”, în adâncurile c ruia presimte un „contrast de lini te i de patim , de r ceal i entuziasm, de aparen i realitate”¹. Cu toate c unele versuri atest o ispitire a modernit ii dramatice, mrejele acesteia nu îl vor îndep rta de fondul s u interior, Lucian Blaga se va întoarce mereu spre perspectiva modernit ii tragice, dep ind impasurile l untrice prin deschiderea spre transindividual.

¹ Lucian Blaga, *Corresponden (A-F)*, Edi ie îngrijit , note i comentarii de Mircea Cenu , Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 106.

Contactul lui Lucian Blaga cu valorile modernității se înfăptuiește dintru început îndeosebi prin mijlocirea culturii germane, fapt ce îl va feri de o modelare ce ar fi avut în vedere afirmarea notelor personale și, dimpotrivă, va cataliza autodescoperirea structurii sale interioare prin confruntarea cu plămădirile artistice în care va regăsi aspirații similare. În acest sens, **atractivitatea expresionismului**, ca, de altfel, și interesul pentru opera lui Goethe, se justifică în cazul lui Lucian Blaga prin regăsirea unor trăsături implicite ori a unor deziderate explicite care ar putea facilita exprimarea propriilor idei ori trăiri.

Teoretizările lui Blaga din *Filosofia stilului* și din *Fele unui veac* dovedesc tocmai această abordare a expresionismului prin prisma propriei viziuni asupra caleidoscopului stilistic din secolul al XIX-lea și începutului de secol XX și o lărgire a sferei acestui *nou stil* până la aplicarea unor „trăsături caracteriologice ale expresionismului întregii arte moderne, ca semne distinctive ale acesteia”, în opinia Ameliei Pavel². De altfel, și alți teoreticieni ai expresionismului identifică această mișcare cu esența modernității, Klaus Berger fiind convins că ea exprimă „pentru prima dată și cu mare ieșire sufletul însuși al secolului XX”³, iar Walter H. Sokel o echivalează cu „forma existențială sau proto-existențială a modernului”⁴.

Surprinzător în cazul lui Blaga este faptul, intuit de George Gălbăn, că această lărgire a sferei expresionismului este dublată de o tendință opusă, de restrângere a ei, întrucât teoretizările blagiene extrapolează trăsăturile fundamentale ale *noului stil* asupra unor plămădiri ale unor scriitori, artiști, filosofi sau chiar oameni de știință nerelaționați direct cu această mișcare, și, concomitent, ignoră nume consacrate ale „generației expresioniste”, surprinzătoare fiind în special scrierile referitoare la poezia ori la proza expresionistă, compensat oarecum prin schiarea unor direcții surprinse în *teatrul nou* și în pictură. În acest context, criticul, argumentând că Blaga, atât în teoretizările sale, cât și în realizările artistice, „întrece marginile expresionismului și, totodată, ilustrează numai unele aspecte ale lui”, surprinde tocmai natura particulară a raporturilor existente între

² Amelia Pavel, *Expresionismul și premisele sale*, Editura Meridiane, București, 1978, p. 80.

³ Klaus Berger, apud idem, *ibidem*, p. 5.

⁴ Walter H. Sokel, „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969, p. 22.

cele două „fenomene paralele”, mi carea expresionist i poetica lui Blaga, între care exist nu o rela ie unilateral , de preluare necritic , f r discern mânt, ci bilateral , de interiorizare i personalizare a *noului stil* trecut prin filtrul personalit ii sale creatoare⁵.

Dac întru început Lucian Blaga va resim i în formele expresioniste o modalitate de exprimare a propriei sensibilit i, sprijinindu-se de *noul stil* ca de-o oglind în care se reg se te pe sine, cum, de altfel, s-a recunoscut i în metoda fenomenului originar goethean, treptat el se va deta a de aceste puncte de sprijin exterioare, integrându-le în perspectiva mult mai vast a unei viziuni personale, tendin comparabil cu creionarea teoriei paradoxiei dogmatice în planul filosofiei sale. i expresionismul se va transfigura într-atât în jocul vârstelor sale interioare, încât se poate vorbi într-adev r în cazul lui Blaga de un „**expresionism individualizat**”, formul justificat de Florin Oprescu prin faptul c atât teoretiz rile cât i realiz rile artistice blagiene, de i p streaz „structuri similare expresionismului, acestea sunt func ionale par ial, metamorfozându-se în structuri individualizate, dep ind prin substan ialitate forma strig tului isteric expresionist care, dup Worringer anun chiar apocalipsa mi c rii”⁶.

A adar, interesul lui Lucian Blaga pentru expresionism trebuie în eles dincolo de sc derile i e ecurile mi c rii expresioniste în sine, iar o privire asupra metamorfozelor raport rilor sale la aceast mi care ar ajuta la creionarea unei imagini a asum rii i interioriz rii unei sensibilit i a modernit ii, fie ea în dimensiunea sa tragic , fie în cea dramatic , i, prin aceasta, a dinamicii dezvolt rii operei sale literare de-a lungul succesiunii vârstelor sale poetice.

2.2. Expresionismul pluristratificat: fa a tragic i reversul dramatic

Viena începutului de secol XX, cu efervescen a transform rilor sale culturale sub semnul muta iei pe care o subliniaz Carl Schorske, „omul ra ional” cedând locul „unei

⁵ George Gan , *Opera literar a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, Bucure ti, 1976, p. 117.

⁶ Florin Oprescu, *Model i cataliz în lirica româneasc modern* , Cuvânt înainte de Iosif Cheie-Pantea, Editura Casa C r ii de tiin , Cluj-Napoca, 2007, p. 38.

f pturi mai complexe dar, totodat , mai primejdioase i mai inconstante: omul psihologic”, ce „nu este numai o fiin a ra iunii, ci i una a sim irii i a intelectului”⁷, Viena pe care o va cunoa te Lucian Blaga în anii studen iei îi va oferi tân rului multe surprize.

Aceast descoperire a dualit ii fiin ei umane aduce dup sine o criz stringent , ce fie degeneriaz într-o modernitate dramatic având porniri t g duitoare, fie alimenteaz o modernitate cu dibuiri ale tragicului i cu presim iri ale unei noi spiritualit i. O not aparte a modernit ii vieneze este dat , într-adev r, de aceast „repliere spre interioritate” pe care o observa, pe urmele lui Carl Schorske, i Jacques Le Rider, o interioritate tensionat i nevrotic , generând o „criz a identit ii” i provocând o **atitudine ambivalent fa de individualism**, fie de afirmare exaltat a individualului, fie de respingere virulent i înfierare a lui, aspecte prin care aceast modernitate a Vienei primilor ani ai secolului al XX-lea „se dovede te anti-modern ” sau chiar ascunde „un poten ial postmodern”⁸.

Acest „poten ial postmodern” al expresionismului trebuie în eles în sensul ipotezei Ioanei Em. Petrescu, privind existen a par ial simultan cu modernitatea, a unei orient ri antimoderne, numit de ea postmodern , care propune o alternativ la adâncirea modern a „crizei categoriei individualului”, propunând o atitudine transgresiv , în care „transindividualul nu mai infirm – ca-n modernism – individualul, ci îl transcende integrându-l”⁹. Cele dou sensibilit i pe care le distinge Ioana Em. Petrescu, cea modern i cea postmodern , coincid par ial cu cele dou filoane ale modernit ii,

⁷ Carl Schorske, *Viena fin de siècle*, Traducere de Claudia Doroholschi i Ioana Ploie teanu, Editura Polirom, Ia i, 1998, p. 4.

⁸ Jacques Le Rider, *Modernitatea vienez i crizele identit ii*, Traducere de Magda Jeanrenaud, Editura Universit ii „Al. I. Cuza”, Ia i, 2003, p. 19, 38-40. Aceast ambivalen a crizei individualului apare ca o prelungire a viziunii paradoxale ap rute în ultimii ani ai secolului al XIX-lea, în special prin aportul filosofiei lui Nietzsche: „Diagnostic i critic a individualismului ca maladie modern a culturii, exaltarea individualului ca fundament ultim al culturii autentice: continuându-l pe Nietzsche, sfâr itul secolului oscileaz între aceste dou viziuni asupra unui fenomen resim it ca ambivalent” (p. 45).

⁹ Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu i poetica postmodernismului*, Bucure ti, Editura Cartea Româneasc , 1993, p. 28.

surprinse de Gianni Vattimo, cea **expresionist** i cea **existen ialist** ¹⁰, completeate integrator de Lucian Blaga, în spiritul paradigmei ter ului inclus, prin sensibilitatea **coexisten ialist** , **cosmodern** .

Coexisten a pesimismului i a optimismului, a solitudinii i a aspira iei spre totalitate, a empirismului lui Ernst Mach i a misticismului lui Rainer Maria Rilke ori Hugo von Hofmannsthal, a ornamentalismului lui Gustav Klimt ori a mi c rii pe care o conducea, Secession, i a expresionismului violent al lui Egon Schiele ori a lui Oscar Kokoschka, Viena primelor decenii ale secolului al XX-lea apare, într-adev r, drept un „bruiaj de modernit i suprapuse”, potrivit inspiratei formule a lui Henri Meschonnic¹¹. Aceea i natur contradictorie se va reg si i în cadrul expresionismului însu i, care ar putea fi definit la rândul s u, parafrazându-l pe Meschonnic, drept un **bruiaj de expresionisme suprapuse**, datorit multitudinii de direc ii divergente rela ionate acestei mi c ri endemice i paradoxale.

De altfel, doar **paradoxul** ar putea cuprinde într-o sintez mai larg toate aspira iile expresionismului, iar o defini ie adecvat a acestei mi c ri nu poate fi construit decât printr-o înl n uire paradoxal de tr s turi opuse, precum în descrierea programatic a premiselor estetice ale expresionismului pe care o contureaz Emil Nolde într-o scrisoare din 1901: „Acolo unde oamenii reunesc în chip armonios i la cea mai înalt poten însu iri absolut contradictorii, acolo se afl terenul pe care poate înflori arta: a fi om al naturii i om al culturii totodat , a fi de esen divin i totu i animal, a fi copil i în acela i timp uria , a fi naiv i rafinat, a fi înc rcat de emo ie i plin de ra iune, pasionat i deta at de pasiuni, a fi capabil de via clocotitoare i lini te t cut : acesta este artistul capabil, care cu siguran nu se cramponeaz de un unic punct de vedere, ci creeaz arta de mari dimensiuni”¹².

¹⁰ Vezi Gianni Vattimo, *Sfâr itul modernit ii – Nihilism i hermeneutic în cultura postmodern* , Traducere de tefania Mincu, Postfa de Marin Mincu, Editura Pontica, Constan a, 1993.

¹¹ Henri Meschonnic, *Modernité, Modernité*, Editura Gallimard, Paris, f.a., p. 171: „«Viene» est le résultat d'un brouillage de modernités superposés. Celle de la *Jeune Vienne* et de la *Sécession*, Klimt. Puis l'hostilité au style 1900. Puis l'expressionnisme”.

¹² Emil Nolde, apud Amelia Pavel, *op. cit.*, p. 33-34.

Această aspirație spre o sinteză imposibilă, spre o întâlnire a contrariilor printr-o armonizare ce nu le anulează, ci le potențează, această intersectare a naturalului și a culturalului, a spiritualului și a instinctualului, a inocenței impersonale și a voinței individualizante, a afectivității și a raționalității, a cerebralității și a sensibilității, a apolinicului și a dionisiacului, a vitalității dezlănțuite și a liniștii contemplative, toate acestea atestă o **năzuință spre complexitate**, un intens **apetit al tragicului** și o **legitimare a terului inclus**.

Doar că expresionismul nu este doar atât, o manifestare a modernității tragice, creațiile artistice ale acestui curent rareori ating complexitatea tragică spre care ele tind programatic, de cele mai multe ori ele ilustrând tocmai **ecul** acestei tentative. Definitiv pentru expresionism este, într-adevăr, această „aspirație spre reintegrare”, doar că ea rămâne incompletă, după cum sugerează Ovidiu Cotru, întrucât „gestul metafizic al expresiunilor se frânge la jumătatea drumului, transformându-se în spasm, în grimas deznădăjduit”, căzând în dramatic prin imposibilitatea atingerii unei armonizări în transcendentul ce li se refuză, antinomiile neputându-se „rezolva într-o sinteză unificatoare”¹³.

Expresionismul se dovedește, la rândul său, un fenomen **pluristratificat**, sintetizând caracteristicile frământate și indecise ce se găsesc la o scară mai amplă în esența modernității, simbioza unei dimensiuni tragice și a uneia dramatice putând fi regăsită în configurația stilistică a ambelor. Această întâlnire a unui expresionism dramatic cu unul tragic într-una și aceeași mișcare culturală se confirmă odată cu delimitarea celor **două fețe suprapuse** ale ei, precum în definiția sintetică a Ameliei Pavel, pornind de la teoretizările lui Worringer: „Abstract și ascetic în măsura în care izvorăște dintr-o experiență de zbucium, de spaime existențiale și istorice presimțite și prevestite; carnal și armonios în măsura în care are conștiința, amintirea și năzuința contopirii și în elegerii euforice a omului cu universul în care trăiește și a cărei istorie o face, expresionismul

¹³ Ovidiu Cotru, *Meditații critice*, Ediție îngrijită de Ștefan Aug. Doina, Editura Minerva, București, 1983, p. 232, 238.

identific în cartea lui Worringer propriul său portret: Janus cu dublă fizionomie – crispat pe de o parte, extatic pe de cealalt”¹⁴.

Când aceste două fațete, cea tensionată și cea armonizantă, se întâlnesc și se susțin reciproc, nihilismul se convertește într-un demers constructiv, conștientă a crizei ce alimentează sensibilitatea expresionistă îi oferă acesteia concomitent și o posibilitate de depășire a anxietății nu prin ignorarea, ci prin asumarea ei totală. Acesta este expresionismul surprins de Nicolae Balot, un **expresionism tragic** tocmai prin confundarea perspectivei sumbre și angoasante a sfârșitului cu promisiunea luminoasă a unei regenerări, întrucât „dincolo de apocalism el tinde spre un nou început; disperarea sa caută să se absolve într-un patos mântuitor”, reunind, astfel, atât o „dinamică brutal-optimistă, de-o vioasă violență”, cât și „o dinamică a patosului clamat cu conștientizarea dărniciiei”¹⁵.

Când, însă, aspirația spre transcendent se frânge, sinteza integratoare se sparge, tragicul se dizolvă într-o disperare a dramaticului schismatic, iar expresionismul tragic, la rândul său, se scindează în două direcții distincte ale **expresionismului dramatic**, surprinse de Petre Stoica: „o viziune sceptică și sumbră”, în care „disperarea poetilor umează într-un pesimism acut” și cealaltă, simetrică, a „realizării unui viitor luminos”, „orientare de nuanță optimistă”, dar care sucombă într-un utopism socialist¹⁶. De o mare parte a realizărilor artistice expresioniste se complac în unilateralitate, integrându-se doar în una dintre alternativele expresionismului dramatic, câteodată transpărți încercări, uneori chiar reușite, de unificare a lor într-o îmbinare paradoxală a distrugerii și reînnoirii ce confirmă existența unui expresionism tragic, mai subtil și mai complex.

¹⁴ Amelia Pavel, *op. cit.*, p. 19.

¹⁵ Nicolae Balot, *Literatură germană – de la Sturm und Drang la zilele noastre*, Editura EuroPress Group, București, 2007, p. 352, 356.

¹⁶ Petre Stoica, *Permanența expresionismului*, „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969, p. 64-66.

2.3. Seducia expresionismului tragic – raionalitatea alternativă

Opera lui Lucian Blaga, mai pregnant în primele volume, înglobează **ambele sensibilități expresioniste**, etalând pentru început un „**vitalism expresionist**” pe filiera antiintelectualismului nietzschean prin care se întâlnește după Ovid S. Crohm Iniceanu cu viziunea lui Gottfried Benn, urmat apoi, odată cu mutația adusă de *În marea trecere*, de o **alunecare în dramatic** printr-o receptivitate sporită la acea „temere nedeșluită care trece prin literatura expresionistă” a unor poeți precum Georg Trakl ori Georg Heym, ce impregnează substanța lirică a unor poezii blagiene odată cu substituirea vitalismului expansiv cu reversul lui, fiorul introspectiv al prezenței neliniștitoare a morții¹⁷.

Încă din 1918 Lucian Blaga resimte aceste **două atracții**, spre **explozia entuziastă a vitalității** și spre **spasmul anxios al dezintegrării**, după cum dovedește poezia *Ecce hommo* din aceeași perioadă, unde aceste porniri contradictorii sunt asumate sub semnul unei incompatibilități paradoxale: „Din ce mi-am plămădit nestăvilita nebunie de-a trăi / Vârtejul meu de-avânt și dulcea sete de-a juca, / Când din pământ sorb numai fiere?... / Când vâd mormintele irag încoronate / Cu iederă ca niște frunzi de-nvingători cu lauri / Din ce-mi hărăsesc scânteia mea de răs, de nu se stinge? / Și când cutreier blestematele ogoare, ce minune / Mămbat de visez că eu pot escăpa pe bolta unui cer? / Și ce venin mă face să aiurez / Căglia neagră de pământ / Răsun sfânta ca un clopot / Sub pașii mei de plumb?... / Nu știu, dar râd și strig cutezător în vânt: / «De ziua de apoi nu mă-nspăimânt – / În iad să ajung / Măoi bucura de-un col în el ca de un rai întreg!...»”

Entuziasmul vital contrastează derutant cu apăsarea teluricului, jocul, nebunia, râsul, dezlinuirea dionisiacă par a fi nepotrivite și chiar iluzorii mijloace de eschivare dintr-o existență apăsătoare, peste care planează amenințarea tacită a morții. Avântul ascensional, cutezană tinerească, înverunarea de a se integra în frenezia vitală se vor oșfida față de materia și a morții inerente ei, printr-o **diminuare a negativității** lor, într-o echivalare cu inconștiența juvenilă a iadului cu raiul, și chiar printr-o **rsturnare**

¹⁷ Ovid S. Crohm Iniceanu, *Literatura română și expresionismul*, Editura Minerva, București, 1978, p. 74, 79.

valoric , prin convertirea înfrângerii în confruntarea cu moartea într-o izbândă demnă în imaginea mormintelor încununate cu laurii învingătorilor. Triumful asupra morții este dublat de o halucinantă luare în posesie a materiei impure printr-o spiritualizare a ei sub înrâurirea puterii de transfigurare a eului impunător; teluricul blestemat, îngreunat de pământ care este sacralizat, confundându-se cu cerul prin medierea umanului, devenind o cutie de rezonanță pentru eul hipertrofiat de patima vieții.

Privilegierea frenetică a vieții nu presupune o înbușare a laturii întunecate a existenței, cât tocmai o **asumare temerară** a ei, pentru a converti fierea în dulcea , pământul în sfințenie, înfrângerea în izbândă , htonianul în solar, blestemul în minune. Vitalitatea îi apare tânărului Blaga drept o cale de a arunca o punte între contrarii, dintr-o **năzuință structurală spre paradox** prin care se întâlnește cu crezul artistic al lui Emil Nolde, ce se integrează în viziunea mai largă a expresionismului tragic. Aceeași dorință de reconciliere se regăsește în poezia *Cântărețul* a lui Gottfried Benn, în care transpare încrâncenarea de a anula ruptura adâncită de raționalitatea dihotomică , prin efortul susținut al sensibilității poetice: „poetul îmbinat cut/ în sânge: mereu spre tipare,/ mereu spre cuvânt, străbătut/ tragica despicare/ dintre eu și tu.// Lir neurogen / livide hiperemii,/ artere umflate-n tren / de cofeine târzii/ nimeni nu ține măsura/ efortului: altceva nu, decât sursute ruptură/ dintre eu și tu.// Dacă odată poetul/ îmbrăși a dual,/ azi el înfige stiletul/ principiului cerebral,/ zilnic întregul îl iese/ în vis de poem delirant,/ mână substanțele-i dese/ rar și încet în neant”¹⁸.

Despicarea dintre „eu și tu”, reversul relației fundamentale *Eu – Tu* din viziunea lui Martin Buber¹⁹, nu este, însă , perceput dramatic, ca o damnare implacabilă , ci ca o

¹⁸ *** *Atlas de sunete fundamentale*, Antologie, prezentări, traduceri și postfață de tefan Aug. Doina , Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988, p. 414-415. Poezia este precedată de o schiță concentrată a orientărilor poeziei lui Gottfried Benn, în care Doina recunoaște elemente ale poeticii expresioniste, prin straniul „amestec de vitalitate, tristețe și cinism”, în care se întâlnesc atât „o realitate în descompunere, expresia îndurerată a unui *hiatus* între om și lume”, cât și „o anume încredere în virtutea salvatoare a unui anumit tip de artă ” (p. 410).

¹⁹ Vezi Martin Buber, *Eu și tu*, Traducere din limba germană și prefață de tefan Aug. Doina , Editura Humanitas, București, 1992. Spre deosebire de „cuvântul fundamental Eu – Acela, cuvântul separării”, care „a înălțat bariera dintre subiect și obiect” (p. 50), perechea indisolubilă Eu – Tu se fundează pe interacțiunea dintre subiect și obiect, consolidându-se pe relație, pe reciprocitate: „Cuvântul fundamental Eu – Tu întemeiază lumea relației”(p. 32).

provocare necesară pentru cuvântul poetic de a redescoperi „tiparele”, menirea lui originală reunificatoare. Acest „tu” generic, conotând alteritatea, fie ea celălalt, lumea, divinul, nu este desprins iremediabil de „eu”, întrucât acesta întrevede o cale de salvare din această izolare, o formă de depășire a acestei **solitudinii existențiale** printr-o dăruire fără urmăsură unui **delir vitalist**. „Veninul” amgitor ce incită spre o beție a inversurilor valorice din poezia lui Lucian Blaga își găsește corespondentul la Gottfried Benn în „cofeinele târzii” ce induc o surescitare a nervilor, o tensionare la limită, o invadare a cerebralității de către biologicul vital sub forma „**hiperemiilor**”, acumulări de sânge pricinuite de inflamații, deci un flux sanguin excesiv, dureros, dar, în același timp, stimulant, regenerativ. Această suprasolicitare cerebrală nu presupune decât o aparentă renunțare la raționalitate; într-adevăr, eul „înfige stiletul principiului cerebral” vasal logicii clasice, „dualului”, gândirii schizomorfe moderne, ce cauzează ruptura dintre eu și alteritate, dar această sfidare aduce după sine un delir unificator nu întru totul irațional, ci mai degrabă **transrațional**.

„Nebunia” experimentată de eul poeziei lui Benn se apropie de **raționalitatea transgresivă** care prinde contur în avatarurile epistemologice ale **paradigmei terului inclus**, de o „**raționalitate alternativă**” („alternative mode of rationality”), o formă de „exorcizare a raționalității” prin raționalitate, prin care, după Richard Murphy, se poate trece dincolo de un **double-bind** specific modern, dilemă constând în „inabilitatea paradoxală de a trăi fie *cu* principiile raționale alienante și inumane, fie *fără* simțul structurii și predictibilității pe care acestea le asigură”²⁰. Această trecere dincolo de această dublă încorsetare, în sensul lui Edgar Morin, a unei deschideri complexe, această depășire a incapacității de a suporta existența nici doar ghidat de principiile rațiunii, nici privat de puterea lor ordonatoare se poate înfăptui doar printr-o asumare a unei „raționalități alternative” supraordonatoare, aflate sub zodia terului inclus.

²⁰ Richard Murphy, *Theorizing the avant-garde – Modernism, expressionism, and the problem of postmodernity*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 1999, p. 101-102: Gottfried Benn “uses the rational in order to exorcise rationality” pentru a depăși “a characteristic double bind: the paradoxical inability to continue living either *with* these alienating and inhumane rational principles, or *without* the sense of structure and predictability they confer”.

Această raționalitate alternativă, pe de o parte, încorporează iraționalul și, pe de altă parte, renunță doar parțial la funcționalitatea raională, eradicând doar laturile ei constrângătoare, anulându-i, astfel, rigiditatea și conferindu-i flexibilitate. Această raționalitate complexă este pusă în slujba **sensibilității lirice**, esența imaginilor poetice fiind singura cale prin care se întrevede posibilitatea unei reîntregiri, a refacerii comuniunii pierdute a eului cu alteritatea, o cale tragică, dureroasă și, în același timp, sedativă, în care efortul în van de a se opune dezintegrării nu poate stopa alunecarea în „neant”, dar poate cel puțin temporar organiza materia „în vis de poem delirant” prin **demersul liric cosmic**.

Prin încredințarea efortului de reintegrare și de surmontare a faliei dintre „eu și tu” unei rațiuni paradoxale, Gottfried Benn aspiră dincolo de un pesimism catastrofic, anihilant ori un optimism utopic, iluzoriu, spre o **viziune tragică**, în care, după cum surprinde Zina Molcu, prin „furia «nihilistă» el căută de fapt o depășire a nihilismului, o construcție în mental a matricei unei noi realități, în care efortul de des-facere și re-facere să se interpenetreze organic”²¹. Furia distructivă este un moment necesar unei reorganizări a „substanțelor dese” ale realului pe urzeala himerică a poeziei, iar această logică alternativă ce permite o atare viziune nu adâncește divorțul dintre gândirea tiințifică și sensibilitatea artistică, ci, dimpotrivă, le aduce laolalt.

O dovadă gritoare în acest sens este aspirația lui Gottfried Benn de a transforma expresionismul în „completa corespondență în estetică a fizicii moderne și a interpretării ei abstracte despre lume, paralela expresivă a matematicii neeuclidiene, care a prăsit dimensiunea spațiului clasic al ultimilor 2000 de ani în favoarea spațiilor ireale”²². Expresionismul, astfel înțeles de Gottfried Benn, coincide cu *noul stil* teoretizat de Lucian Blaga, în cadrul căruia paralelismul stilistic intuit între *fizica nouă* și *arta nouă* se justifică prin surprinderea aceleiași tendințe creatoare, de depășire a *mimesis*-ului în

²¹ Zina Molcu, *Poezii expresioniste germane într-o viziune nouă*, Editura Grai și suflet – cultura națională, București, 2004, p. 20.

²² Gottfried Benn, *Bekennenntnis zum Expressionismus*, în Zina Molcu, *op. cit.*, p. 28.

favoarea posibilului, o „**fug de realitate**”²³ înspre teritoriile imaginare plămădite din substanțele eterice ale creației spirituale.

2.4. Sensibilitate cosmică și psihocentrism

Pentru Lucian Blaga, „fuga de realitate” ce îi imprimă pecetea în substanța plămădirilor *noului stil* îi are obârșia într-o mutație estetică vizibilă în dinamismul picturilor lui Van Gogh ori în vitalismul dionisiac al filosofiei lui Nietzsche, o „inversiune coperniciană” constând în faptul că „nu sufletul se orientează după natură, ci natura după suflet”²⁴. Violenta explozivitate vitalității, debordând din scrierile lui Nietzsche, ce propovăduiesc o descendență dionisiacă, se insinuează și în versurile primelor două volume ale lui Lucian Blaga, impregnate de o notă pregnant expresionistă, surprinsă de mai toate analizele criticii literare. Acest **descendenț nietzschean** al expresionismului este recunoscut și explicat chiar de Lucian Blaga prin afirmația sa din *Fele unui veac*: „Fără de Nietzsche nu se poate concepe entuziasmul cosmic, nici tragica isterie, nici graiul frământat și, cu atât mai puțin, invenția verbală a expresiilor tilor de mai târziu”²⁵.

Expresionismul, un stil debordant, respirând aerul unei „vârste adoptive” a „tinereții”²⁶, se pliază pe dispoziția sufletească a tânărului Blaga, aflat într-o rară coincidență a vârstei biologice cu vârsta sa interioară, într-o căutare a unor valori pe măsura vigoriei și entuziasmului ce se cereau a fi exprimate, puse în formă abruptă a primelor versuri. Iar aceste valori, mărțurisite Corneliiei Brediceanu într-o scrisoare din august 1918, „*vecinicul Nou, schimbarea, creațiunea*”, rămân izbitor cu dezideratele

²³ Lucian Blaga, *Fele unui veac*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 143, 147-150.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 135.

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 139-140.

²⁶ Idem, *Opere 9. Trilogia culturii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1985, p. 346.

modernității estetice, cultivând un adevărat cult al noului, sunt cunoscute tocmai datorită recunoașterii lor drept „aspectele mari ale vieții”, valoarea supremă, centrală, fetișizată²⁷.

Această dăruire totală a ritmurilor vitale induce o atracție pentru **momentul inaugural al vieții** nu doar ca simplă născutură a eului, ci ca transformare a „Nimicului” ce „zace-n agonie” în explozia de lumină a cosmogoniei, în *Lumina*: „Nimicul zace-n agonie,/ când singur plutea-n întuneric și dat-a/ un semn Nepetrului:/ «Să fie lumină!»// O mare/ și-un vifor nebun de lumină / făcându-s-a-n clipă:/ o sete era de pământ, de doruri, de-avânturi, de patimi,/ o sete de lume și soare”. Se regăsește în aceste versuri aceeași sete mistuitoare expresionistă sintetizată în versul grăitor al lui Ernst Stadler din *Discurs solemn*: „Sunt numai flăcăr, sete, mistuire și strigăt”²⁸, doar că această acumulare de tendințe extreme concentrate într-un eu tensionat se revărsă în versurile blagiene dincolo de marginile acestuia, proiectate într-o dimensiune cosmică. Eul blagian tânjește după această dezmarginire a eului, dovedind o „sensibilitate cosmică” ce străbate creațiile expresioniste după Kasimir Edschmid²⁹ și sparge cercul clausturant al unui eu individual, propagându-l într-un transindividual subiectivizat.

Eul, prin vitalitatea sa debordantă, îi impune propriile structuri interioare creației artistice, care depășește ipostaza de simplă redare mimetică a unei realități exterioare; „natura” transpusă în creația artistică apare ca un receptacol pentru entuziasmul transfigurator al eului dornic să se reverse dincolo de limitele propriei corporalități. Fragilitatea „trecătorului trup” se dovedește un impediment frustrant pentru „strănicul suflet” ce tânjește după o formă materială pe măsura „nebuniei” vitale care îl ispitește în *Da îmi un trup voi munci*: „Numai pe tine te am trecut torul meu trup/ și totuși/ flori albe și roșii, eu nu-și pun în plete,/ căci lutul tău slab/ mi-e prea strâmt pentru strănicul suflet/ ce-l port.”// *Da îmi un trup/ voi munci, / muncilor,/ da îmi alt trup să-mi descarc*

²⁷ Idem, *Correspondență (A-F)*, ed. cit., p. 141: „eu iubesc viaa [...] toate creațiile omenești le consider din punct de vedere al vieții... Arta, filosofia, știința, religia, iubirea, liniștea, tăcerea, glăvia, aventurile, simplitatea, plânsul, râsul – le admir numai întrucât ridic, lărgesc și adâncesc – *Viaa!*! Ori ce e numai mijloc în mâna Vieții. Există o singură maiestate: Viaa...”

²⁸ Ernst Stadler, *Discurs solemn*, Traducere de Petre Stoica, „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969, p. 94.

²⁹ Kasimir Edschmid, *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*, apud Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*, Traducere de Ilie Constantin, Editura Meridiane, București, 1968, p. 86.

nebulia/ în plin!/ P mântule larg fii trunchiul meu,/ fii pieptul aceste n praznice inimi,/ pref te-n l ca ul furtunilor cari m strivesc,/ fii amfora eului meu înd r tnic!// Prin cosmos/ auzi-s-ar atuncia m re ii mei pa i/ i-a apare n valnic i liber/ cum sunt/ p mântule sfânt.//Când a iubi/ mi-a întinde spre cer toate m rile/ ca ni te vâjnoase, s lbatice bra e fierbin i,/ spre cer/ s -l cuprind,/ mijlocul s -l frâng/ s -i s rut sclipitoarele stele.// Când a urî/ a zdrobi sub picioarele mele de stânc / bie i sori/ c l tori/ i poate-a zâmbi.// Dar numai pe tine te am trec torul meu trup”. „Stra nicul suflet” î i dovede te complexitatea printr-o înd r tnic izbucnire a ambelor laturi ale sale, cea **constructiv** , **armonizant** , sub zodia iubirii i cea **distructiv** , **discordant** , sub semnul urii, într-o înl n uire a lor ce dovede te o sensibilitate tragic .

Eul n valnic blagian se aseam n cu „sufletul clocotitor” al lui Van Gogh, alt precursor al expresionismului, care prin dinamismul s u „sile te toate lucrurile s ia parte la marea lui dram interior ”³⁰; această deformare a lumii presupune o infuzie de creativitate, eul fiind investit cu puterea demiurgic într-un „**psihocentrism**” specific expresionist, explicat de Paul Hatvani prin faptul c „artistul creeaz lumea dup chipul i asem narea sa. Eul domin asemeni unei divinit i”, „lumea fiind consecin a con tiin ei” sale³¹. Dilatarea eului este dublat de o deformare a naturii fie în sensul unei **antropomorfiz ri** a ei spre a putea îmbr ca „sufletul stra nic” ce dore te s o întrupeze, fie a unei **comprim ri** a ei pentru a putea fi înghi it de sfera mult mai ampl a unui eu de dimensiuni cosmice.

Acest al doilea impuls se reg se te în poezia *Lume* din 1919, în care eul avid de totalitate i-ar dori o **interiorizare a lumii** printr-o topire a ei în sânge, elementul vital catalizator, i o sorbire a licorii ei ame itoare: „O, lume, lume!/ A vrea s te cuprind întreag / În piept/ Dogorâtor/ S te topesc în sângele meu cald/ Cu tot ce ai:/ Cu mun ii t i,/ Cu râsul t u,/ Cu picurii de rou ,/ Cu multele,/ Nenum ratele fecioare care p esc/ Cutremurate-n clipa asta/ De-un dor/ Pe minunatul t u p mânt,/ Cu cerul t u,/ Cu tot ce plânge-n tine-a vrea/ S le topesc în trupul meu – / i strop cu strop/ Din inim / Ca

³⁰ Lucian Blaga, *Fe ele unui veac*, în *Z ri i etape: Aforisme, studii, însemn ri*, ed. cit., p. 135.

³¹ Paul Hatvani, *Eseu asupra expresionismului*, „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969, p. 51.

dintr-o cup / S -mi beau eu însumi sângele bogat:/ i surâzând/ S pier/ Gustându-te o dat din bel ug/ Ame itoare/ i larg mare de minuni: O, lume!”.

Această absorbire a lumii de către eul însetat de ea presupune o asumare totală a ei, cu laturile sale luminoase și întunecate, htonice și solare, cu „râsul” ei, dar și cu „ceea ce plânge” în ea, punere laolalt sub semnul afectivității, al „inimii” ce mijlocează această asimilare a complexității lumii. Această asumare a unei lumi contradictorii dovedește o sensibilitate tragică, reunind **vitalitatea ame itoare** cu **perspectiva morții**, acceptată și chiar râvnită ca o condiție necesară a trăirii intensive a totalității, a surmontării rupturii dintre eu și lume, printr-o *Coincidentia Oppositorum* regândită de modernitatea tragică, generând, după Michel Maffesoli „bucuria de viață după integrarea în această trăire a contrariului său: moartea, pentru a ne proteja astfel de ea”³². Moartea ulterioară delirului vital apare, într-adevăr, drept un **paravan** pentru manifestarea plenară a acestuia, acceptarea ei surâzătoare îi diminuează din agresivitate, ea apare drept **contrast necesar** pentru a evidenția tocmai vitalitatea pe care nu o reneagă, ci o implică și care captivează de multe ori întru totul eul exaltat al acestor prime volume blagiene.

Invocarea din *Da i-mi un trup voi muniilor* a formelor geologice și suprafelelor acvatice pentru a exterioriza trăirile contradictorii ale eului dovedește un apetit al cosmicului ce ar putea fi suspectat de un individualism ce anihilează orice formă de alteritate prin integrarea ei în sfera dilatată a eului, dacă s-ar ignora **dimensiunea spirituală** a acestei năzuințe. Exaltarea tinerească a vitalului nu presupune o negare a dimensiunii spirituale, ci tocmai o integrare și o resuscitare a acesteia prin efortul expansiv al eului de a cuprinde între marginile sale chiar divinitatea, precum în *Vreau să joc!*: „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat!/ Să nu se simt Dumnezeu/ în mine/ un rob în temni – înc tu at./ Pământule, dă-mi aripi: să geacă vreau să fiu să spintec/ nemărginirea,/ să nu mai văd în preajmă decât cer,/ de-asupra cer/ și cer sub mine –/ și aprins în valuri de lumină / să joc/ străfulgerat de-avânturi nemaipomenite/ ca să respir liber Dumnezeu în mine,/ să nu cearască : «Sunt rob în temni !»”.

³² Michel Maffesoli, *Clipa eternă – Reîntoarcerea tragicului în societățile postmoderne*, Traducere de Magdalena Tîlban, Editura Meridiane, București, 2003, p. 73.

Contururile eului se lrgesc într-atât încât cuprind între marginile sale îns i transcenden a, condensat la rândul ei pân la a fi închis într-un eu cosmic, nem rginit, într-un **raport r sturnat între om i divinitate**, ale c ror atribute sunt inversate. Eul cosmic cunoa te nem rginirea, este dematerializat, imponderabil, împrejmuit doar de vastitatea cerului, orice liant cu terestrul fiind anulat prin jocul dezl n uit, în vreme ce divinitatea cunoa te m rginirea, claustrarea, neputin ele înc tu rii, robia dependen ei de voina omului. Prin această inversare valoric , divinitatea îi pierde centralitatea, autonomia i autosuficien a, întrucât, în expresionism, dup cum sugereaz Theodor Däubler, „centrul universului este în fiecare Eu”³³, omul fiind cel care, eliberându-se pe sine, tr ind libertatea nem rginit , poate desc tu a divinitatea prizonier înl untrul eului s u.

În pofida aspira iei de dematerializare, de decorporalizare, această expansiune a eului nu se poate înf ptui decât printr-o **adâncire în materie**, printr-o descoperire a trupului i printr-o d ruire teluricului; orice avânt ascensional, orice n zuin spre cer se poate împlini doar printr-o poten are a terestrului într-o sacralizare a lui. „P mântul sfânt” din *Da i-mi un trup voi mun ilor*, p mântul invocat în *Vreau sa joc!* tocmai spre a media dematerializarea eului, propulsarea lui în în l imile cerului, glia ce „r sun sfânt ca un clopot” sub pa ii eului impun tor din *Ecce homo!* dovedesc o **spiritualizare a teluricului**, o valorizare a lui diferit de cea propus de modernitatea dramatic dezvr jît , pentru care c derea în materie se dovede te claustrant i nelini titoare.

În multe din versurile lui Lucian Blaga, dimpotriv , teluricul este revigorat prin infuzia de spiritualitate ce îl str bate, pân la confuzia dintre un trup spiritualizat i un suflet materializat în *Versuri scrise pe frunze uscate de vie*, *IV Misticul*: „Trupul t u i sufletul, înaltul, îi sunt ca doi fra i gemeni: se-aseam n a a de mult c nu tii când e unul i când e altul./ Eu nu- i cunosc la chipu-i numai sufletul. De câte ori îi întâlnesc din întâmplare trupul, nu-l b nuiesc, nedumirit m -ncurc i cred c -i – sufletul”. Rela ia paradoxal dintre trup i suflet presupune o simultan apropiere i dep rtare de materie, o **distan are** de acea c dere în teluric în care se împotmole te modernitatea dramatic i,

³³ Theodor Däubler, *Expresionismul*, Traducere de L. Voicu, „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969, p. 34.

în același timp, o **reapropiere** de ea prin impregnarea ei de sacralitate într-o revizuire a lumii experimentată de modernitatea tragică.

Aceeași viziune paradoxală asupra raportului dintre corporal și spiritual se poate regăsi și în **împletirea raionalității cu sensibilitatea** în Gândirea dinamizată și revizuită în formele materiei din poezia lui Ion Barbu, *Umanizare*: „Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gândire:/ Sub tristețea-i arcade mult timp am răstăcit,/ De noi răsfângeți dornic, dar nicio oglindire,/ În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-ai vorbit.// Am răstăcit în urmă gârboșirea ta polar / i-am mers spre caldul pământ de miază zi,/ și sub un pălămb de arbori stufoși, în fapt de seară,/ Că rarea mea, surprins de umbră, se opri.// Sub acel pălămb de arbori sâlbatici, în amurg,/ Mi-ai apărut – sub chipuri necunoscute mie,/ Cum nu erai, acolo, în frigurosul burg,/ Tu, muzică a formei în zbor, Euritmie!// Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit,/ Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,/ Te-ai revizuit în lucruri, cum în eternul mit/ Se revizui divinul în luturi pieritoare.// O, cum întreg suflet, al meu, ar fi voit/ Cu cercul undeii tale prelungi să se dilate,/ Să spintece vâzduhul și – larg și înmăit – / Să simt că vibrează în lumi nenumărate...// și-n acel fapt de seară, uitându-mă spre Nord,/ În ceasul când penumbra la orizont descrește/ Iar seara întârzie un somnolent acord,/ Mi s-a părut că domul de gheață se topește”³⁴.

Aceste versuri se integrează într-o primă etapă a poeziei barbiene, vizibil marcat de vitalismul nietzschean, deci străbătut și de o undă expresionistă, propovăduind coborârea în teluric, în materie, în trăirea febrilă a vieții, în irațional. Doar că versurile poeziei *Umanizare* demonstrează că această vitalitate debordantă **nu** presupune o **renunțare totală la raionalitate**, ci doar o prăsigire a „grandorii polare” a construcțiilor austere ale teoretizărilor riguroase, glaciale, decantate de orice urmă de sensibilitate, organizate de principiile înghețate ale logicii clasice.

Aceeași „Gândire”, închistată în „frigurosul burg” din Nord, este **dezinhibată** de căldura Sudului, într-o întâlnire cu sensibilitatea, cu iraționalul, asemănătoare celei propuse de „raionalitatea alternativă” ce se afirmă în versurile lui Gottfried Benn; în

³⁴ Ion Barbu, *Versuri și proză*, Ediția a II-a, Ediție îngrijită, prefată și tabel cronologic de Dinu Pillat, Editura Minerva, București, 1984.

pofida esen ionaliz rii spre care aspir , expresionismul aduce, dup cum surprinde Lucian Blaga, nu „un excesiv abstrac ionism conceptual”, ci „complexe «tr iri»”³⁵, într-o întâlnire similar a esen ialului cu sensibilul printr-o gândire alternativ , a paradoxalului, sub semnul ter ului inclus. Esen ele sunt, astfel, resorbite „în sunet, în linie, culoare”, în forme materiale mult mai ademenitoare, într-un dinamism ce sparge încremenirea abstrac iei prin rev rsarea în „luturi pieritoare”, efemere, dar vibrând de vitalitate, în aceea i reîntâlnire a vie ii cu contrariul s u, moartea, într-un **vitalism tragic**.

Prin aluzia la mitul rev rs rii divinului în formele perisabile ale materialit ii, versurile lui Ion Barbu se întâlnesc cu cele ale lui Lucian Blaga într-o „individualizare a expresionismului”, prin care cei doi poe i completeaz , transfigureaz i dep esc dezideratele programatice ale acestei mi c ri, prin integrarea unor aspecte particulare imprimate în **complexul matricei stilistice române ti**. Dilatarea sufletului din versurile barbiene se sincronizeaz cu unda absolutului ce se dezmgine te prin rev rsarea în materie, într-o eliberare similar celei experimentate de eul cosmic din *Vreau s joc!*.

Ini iativa eului de a se întâlni cu divinul, cu esen ele absolute, se conjug cu ini iativa divinului de a se apropia de eu prin r sfrângerea în teluric, într-o apropiere din ambele sensuri, nu doar unilateral , ca în expresionismul tipic. Într-adev r, dup cum intuie te Walter von Holländer, trupul „constituie punctul de pornire al expresionismului” de vreme ce doar „prin el i dincolo de el se poate afirma ceva despre suflet”³⁶; accentul cade pe primul termen al cuplului trup – suflet, eul este cel care tinde spre transcendent prin exacerbarea energiilor vitale individuale. Îns de cele mai multe ori elanurile sale expansive se lovesc de **opacitatea divinului**, de refuzul transcendentului de a se revela ori de propriile limite umane, ce nu pot fi sparte nici chiar de elanurile cosmice vitaliste.

³⁵ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 168.

³⁶ Walter von Holländer, *Expresionismul actorului*, Traducere de L. Voicu, „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969, p. 46.

2.5. Expresionismul blagian sub semnul întâlnirii goticului cu sofianicul

Poezia lui Lucian Blaga transfigurează raportul unilateral dintre individual și transindividual, ce se ascunde în creațiile expresionismului tipic, întrucât inițiativa eului blagian de a se întâlni cu divinul, cu esențele absolute, se conjugă cu inițiativa divinului de a se apropia de eu prin străngerea în teluric, într-o apropiere din ambele sensuri, bilateral. *Eul hiperemic*, într-o sintagmă construită de Alexandru Mușina pornind de la *hiperemiile* din versurile lui Gottfried Benn spre a ilustra „sangvinizarea” excesiv presupusă de înrâncenarea transcenderii, sintetizează tocmai „esența poetică expresioniste”, constând într-o „coabitare a metafizicului și a biologicului, exprimarea unui eu care poartă în el semnificații de dincolo de sine, dar nu poate depăși limitele propriului corp”³⁷. De aici e ecul tentării absolutului, a aspirației spre un expresionism tragic și cederă lui într-unul dramatic, al materiei aplatizate, despărțite de un plan spiritual inaccesibil, distant, abstract. Ceea ce îi lipsește expresionismului tipic este tocmai întâmpinarea febrilă a spirituale a omului de a se înalta spre planul esențelor printr-un răspuns simetric din partea absolutului, un **dialog**, o **comunicare bilaterală** între eu și transcendent, o întâlnire a lor într-o asumare și depășire a „crizei individualului” – despre care vorbește Ioana Em. Petrescu – printr-o întâlnire a individualului cu transindividualul într-o armonizare tensionată.

Trăirea în ritmuri dionisiace a „**Vieții**” catalizează această întâlnire cu sacrul prin cufundarea în teluric, în carnal, după cum mărturisește Lucian Blaga într-o scrisoare din 20 iulie 1917: „sângele viu e un sânge dumnezeiesc... și când ating viața, simțesc – inima și pulsul sgomotos al «Absolutului».”³⁸ Sângele „viu”, „dumnezeiesc” mediază întâlnirea „cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul”, cu „supraindividualul” spre care tinde orice creație artistică expresionistă, așa cum este în ele acest stil de Lucian Blaga³⁹, iar această

³⁷ Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 2004, p. 135.

³⁸ Lucian Blaga, *Correspondență (A-F)*, ed. cit., p. 111.

³⁹ Idem, *Probleme estetice*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 75.

contopire nu se poate înfăptui decât la jumătatea distanței prin **ascensiunea eului individual** dublat de **pogorârea divinității transindividuale**.

Dacă expresionismul tipic se reduce doar la prima fază, la înălțarea eului, încredinându-i speranța exclusiv puterilor individuale, voine umane, într-un avânt **gotic**, specific constelației stilistice a spațiului cultural **germanic**, în care omul „însuși se înalță, de jos în sus, crescând într-o transcendență”, *noul stil* blagian îi alătură acestei porniri o simultană **depersonalizare** înscrisă în matricea stilistică **românească**, într-o așteptare extatică a unui „transcendent care coboară spre a se face palpabil”, teluricul devenind „vas în care se reverse de sus în jos transcendentul [...] nu atât prin efort sau voine uman, cât din inițiativa torențială de sus”⁴⁰.

O poezie precum *Stalactita* dezvoltă tocmai această a doua atitudine a eului blagian, o **încremenire extatică** în pacea deplină a așteptării tăcute a **pogorării transcendenței**, ce se materializează într-o „lumină neterestră” precum cea care descinde dinspre bolta unei biserici bizantine⁴¹: „Tăcerea mi-este duhul – / Încremenit cum stau / Împănic / ca un ascet de piatră / Îmi pare / că sunt o stalactită într-o grotă uriașă / În care cerul este bolta. / Lin, / lin, / lin – picuri de lumină / Îi stropi de pace – cad neconținut / din cer / Îi împietresc – în mine”.

Vitalitatea dionisiacă îi înghețează reversul aici într-o încremenire pioasă, frenezia se transformă în asceză, sângele se pierde în împietrire, carnalul este ascuns de mineral, înțelegerea ritmurilor febrile ale vieții este pierdută în favoarea unei încetiniri a curgerii temporale până la o cvasi-anulare a ei. Percepția ei mai persistă doar în picurarea lină prin care absolutul se revarsă încontinuu integrându-se organic în eu, într-un ritm ce se regăsește în cîntecul monoton al stropilor de rouă ce se pierde în tăcerea în *Pan*, poezia ce inaugurează cel de-al doilea volum de versuri al lui Lucian Blaga, *Pașii profetului*: „Stropi calzi de rouă – i cad pe buze: / unu, / doi, / trei. / Natura îi adaptează zeul. [...] Tăcerea”.

Acest al doilea volum se focalizează pe o tendință aparent opusă vitalismului năvalnic din *Poemele luminii*, în realitate complementară, cum este considerat de Ion

⁴⁰ Idem, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 231-233.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 232.

Pop, întrucât „tendința de expansiune («ascensional»)” a „eului stihial” din primul set de poeme și „osmoza cu adâncul teluric” printr-o „revîrsare a substanței universale în eul-receptacol” din cel de-al doilea ciclu poetic dovedesc deopotrivă trîirea unui „sentiment al identității de substanță dintre individual și total”⁴². Ambele ispite, cea *gotic*, a *eului stihial*, a înălțării individualului spre a se întâlni cu transindividualul, și cea *sofianic*, a *eului receptacol*, a așteptării extatice a revîrsării absolutului în organic, implică o surmontare a „rupturii dintre eu și tu”, care bântuie imaginarul modernității existențialiste și dezvoltă o reală împlinire a dialogului dintre eu și alteritate într-o comuniune tensionată, dar plină, reintegratoare.

Prin această complementaritate a *eului stihial* cu *eul receptacol*, a **dinamismului dionisiac** cu **staticul ascetic**, poeziile acestei prime etape creatoare blagiene împletesc cele două fețe ale expresionismului surprinse de Lucian Blaga, cele două „posibilități de a reda artistic «absolutul»: liniștea și mișcarea”, exprimate fie prin „joc, goană, strigăt dionisiac”, precum în „dinamismul nebun” al lui Van Gogh, fie prin „absolut nemișcare contemplativă”, precum în „statica fantastică” a lui Edvard Munch⁴³.

Cele două fețe complementare ale expresionismului blagian se contopesc în poezia *Inima*, într-o împletire paradoxală a avântului cu încremenirea, a dinamicului cu staticul, ce se împlineste sub semnul **afectivității** vegheate îndeaproape de efortul **mental**, într-o raționalitate „ascuțită”, deschisă spre a converti „zvâcnirile inimii” în „înălțări mari”: „O, inima:/ nebună, când se zbate-n joc sîlbatic,/ atunci,/ atunci îmi spune că din lutul ei/ a fost făcut pe vremuri vasul,/ în care Prometeu a coborât din cer/ aprinsul jar, ce l-a furat din vatra zeilor,/ în timp ce zorile se ridicau peste Olimp/ și ascundeau în poale stelele/ ca un zgârcit comoara sa de aur.// O, inima: când para ea și-o năbușe te/ c-un giulgiu de liniște,/ atunci îmi cântă,/ că lutul ei a fost odată un potir de lotus,/ în care a căzut o lacrimă curată ca lumina/ din ochii celui dintâi sfânt și mare visător,/ care-a simțit în umbra veșniciei/ și straniul fior/ al înălțării ce stăpânește deopotrivă / apusul, răsăritul, cerul, marea”.

⁴² Ion Pop, *Lucian Blaga – universul liric*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 23.

⁴³ Lucian Blaga, *Probleme estetice*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 75.

Eul prometeic, ce tentează prin elanul său transcendent în încercarea temerară de a se ridica până la ea pentru a-i răpi din puteri, și **eul ascetic**, încremenit în „îmbrăci area ve niciei” ce se pogoară din înălțimi, coincid prin înrăurirea lutului sfânt al inimii; ea este deopotrivă izvor al „jocului sâlbatic”, al nebuniei dionisiace și „potir” în care se revărsă lumina transcendentului, învăluind-o într-un „giulgiu de liniște”, împletind firesc avântul gotic cu încremenirea sofianică. Astfel, inima este sensibilă la receptarea armoniilor ce unifică dincolo de despărțiri dramatice, sub semnul terului inclus, începutul cu sfârșitul, cerul cu marea, dionisiacul cu apolinicul, păcatul cu sfințenia, flacăra mistuitoare cu lacrima liniștitoare. Ea este cea care catalizează percepția **simultaneității**, a anulării derulării temporale succesive, prin revelarea unei **transtemporalități panoramice**, în care suferința grea și apăsătoare a stingerii de lumi își găsește consolarea în sentimentul auroral al unui nou început într-o nouă geneză; pesimismul în buclă al *amurgurilor* în care răzbat durerile crucificării și ale patimilor christice este contrabalansat de optimismul *auroral* ce debordează din speranța unei tentative demiurgice de a replămi di lumea, într-o înlănuire ce își are obârșiile într-o sensibilitate tragică.

2.6. *Zamolxe*: setea marilor sinteze

Viziunea panoramică este reluată în *Zamolxe*, **timpul** își pierde succesivitatea implacabilă, el poate fi dilatat ori condensat („O frunză cade-n noapte,/ un veac se scurge-n mine./ Altă frunză cade-n noapte,/ alt veac trece-n mine.”), el poate fi recuperat și reținut, prin inversarea cursului său, devenind reversibil („C-un bici de fulger/ Voi întoarce vremea înapoi,/ și mâine va fi ieri!/ Dintru adânc striga-voi de pe țărmul meu stingher,/ și vremea se va trage înapoi,/ ca marea când o cheamă luna.”), el poate fi chiar convertit în reversul său, venicia (Odihnă multă ai avut/ S-arunci-n voade în noianul ve niciei.”).

Timpul este, astfel, transgresat într-o simultaneitate mediată de suprafața lacului prin care chipurile trecutului se oglindesc în cele ale viitorului, iar moartea se întâlnește cu încreatul, fie când posibil identificarea lui *Zamolxe* cu cele trei umbre ale sale, ivite

din transtemporalitate, „de unde nu e timp”, mo neagul, tân rul i cel de pe rug („Dac tu i eu am genunchea/ pe marginea acelu lac, care se cheam-al mor ilor/ i al acelora cari înc nu-s n scu i,/ i ne-am privi în lac ca-ntr-o oglind ./ am vedea c suntem unul i acela i?”). Pentru eul expansiv, dornic de totalitate, surmontarea limitelor spa iale pân la asimilarea integral a firii în propria sfer ontic se dovede te insuficient ; el se joac acum i cu planurile glisante ale temporalit ii, cu o lejeritate demiurgic , dezv luindu- i **consubstan ialitatea** cu totul, atât **sincronic**, cu tot ceea ce este, cât i **diacronic**, cu tot ce a fost ori va fi.

Elanul prometeic nu-i r pe te lui Zamolxe aplecarea spre extaz contemplativ , dinamismul s u vitalist î i g se te reazem i r gaz în neclintirea i odihna c utat în umbra ocrotitoare a pe terii, în direc ia contrar avântului ascensional, într-o **coborâre în propria interioritate**, cu obâr ia în aceea i sete de nelimitat, de în elegere tragic a principiului cosmotic presupus în haos ori a sâmburelui vie ii ascuns în haina pieritoare a oric rui fruct: „Pe ter , pe ter !/ Mi-ai îmblânzit iernile i mi-ai dospit trecutul/ sub ocrotirea ta./ Unde-mi sunt amintirile r nite/ pe care mi le-ai mângâiat pân la uitare?/ D -mi-le, s fiu din nou r zvr titul!/ M-a teapt soarta,/ ner bdarea m sugrum ./ Tremurând, îmi iau via a-n mâni/ i plec spre viitor, spre mâne ve nicul!// ie, pe ter , nu- i las decât aceste urme/ de c lcâie tari i dac vrei, un strig t./ Un strig t de izbând ori de c dere – / cine ar putea s spun ?/ Zorile s-aseam n atât de mult cu-amugul!// Oameni, Zamolxe, pacinicul, reintr -n patimile voastre!/ Lume arpe i copac/ au n pârlit sub ochii mei,/ i am v zut ce-i cheag în haos/ i ce-i sâmbure în orice fruct/ c zut în poala vremii./ Sunt s tul de vis.// O, stânci, de mult ce v-am privit,/ m-am pref cut i eu în stânc ./ Vajnic m topesc/ i m rev rs din matca mea, nebun,/ spre esuri i spre oameni”. Figura profetului Zamolxe se vrea a fi o sintez tragic , în care se intersectează ipostaza „**pacinicului**”, a în eleptului încremenit în contempla ie, reper nemi cat în jurul c ruia graviteaz lumea în spectacolul devenirii, cu cea a „**r zvr titului**”, ce î i revars preaplinul nebuniei în afar , într-un dinamism frenetic.

Zamolxe, „opera de cea mai izbitoare factură expresionistă a autorului” ei, cum este considerat de Ovid. S. Crohm Iniceanu⁴⁴, tinde să înglobeze ambele fețe ale acestei mișcări, așa cum este ea teoretizată de Lucian Blaga, atât cea dinamică, „gotică”, precum și cea statică, „sofianică”. Piesa din 1921 concentrează **setea marilor sinteze** ce îl ispășește pe tânărul Blaga în această primă etapă creatoare, figura protagonistului ei înglobând, cum sesizează Corin Braga, atât „frenesia nestăvilită”, ca „expansiune nelimitată a energiilor vitale”, din anii *Poemelor luminii*, cât și „ataraxia” presupusă în *Pașii profetului*, în *Zamolxe* fiind „suprapuse, în palimpsest, cele două atitudini creatoare încercate de Blaga până la acea dată, cea dionisiacă și cea panică”⁴⁵, ce ulterior se vor desprinde cu greu și vor mai regăsi liante ce le-ar aduce din nou laolalt.

Cu toate că latura panică a fost în unele cazuri supralicitată de critica literară, care a adoptat uneori grile de lectură inadecvate, unilaterale, precum cele condamnate de Doina Modola⁴⁶, **ataraxia** se găsește într-un echilibru tensionat cu celălalt fenomen al *noului stil* blagian, **dinamismul dionisiac**, dezlănțuirea vitală, descoperirea expansivă a eului, elanul lui ascensional. Iar aceste lecturi improprii pun în umbră tocmai dimensiunea combativă a primei etape creatoare a lui Lucian Blaga, aflat sub zodia tinereții îndrăznețe, înnoitoare, chiar sfidătoare, tânjind spre o restitutie a valorilor cumpătate ale tradiției clasicizante, venerând armonia, claritatea, rațiunea, printr-o „revoltă a fondului nostru nelatin”, o răbufnire a exuberanței sale vitalității, a tumultului și a „barbariei”, ce ar aduce un aer de prospețime și de autenticitate, o primenire „romantică” în cultura „clasică” românească: „Simetria și armonia latină ne e adeseori sfârtecă de furtuna care fulgeră molcom în adâncimile oarecum metafizice ale sufletului românesc [...] Din partea

⁴⁴ Ovid S. Crohm Iniceanu, *op. cit.*, p. 72.

⁴⁵ Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, Editura Institutul European, Iași, 1998, p. 184.

⁴⁶ Vezi Doina Modola, *Lucian Blaga și teatrul. Riscurile avangardei*, Editura Anima, București, 2003, în capitolul *Lectura improprie. Panismul și dramaturgia blagiană*, se polemizează cu lecturile absolutizante ale piesei *Zamolxe*, care, ignorând frenesia, atitudinea prometeică, activismul personajului, compromite receptarea textului ca exponent al genului dramatic datorită insuficienței dinamismului scenic și o asociază liricii primei etape în continuarea sfârșitului panice care răzbate din *Pașii profetului*. Lectura condamnată pentru absolutizarea acestei grile improprii este cea clineșciană, care, cu toate că intuiește faptul că piesa blagiană reprezintă „un prim pas de a încadra dionisiacul nietzschean în tradiția românească” ori că din ea răzbate un „chiot de vitalitate”, se axează pe evidențierea toropelii bucolice, a somnolenței panice.

noastr , ne bucur când auzim câte un chiot ridicat din acel subcon tinent barbar, care nu place deloc unora. A a cum o în elegem noi – într-adev r nu ne-ar strica pu in barbarie”⁴⁷.

Barbaria spre care tinde eul blagian este un reflex al unei descenden e romantice a expresionismului, intuit de Lucian Blaga în teoretiz rile sale, acest nou stil al secolului al XX-lea valorificând reminiscen ele romantice, precum pasiunea creatoare ori aspira ia spre elementar, f când îns apel la alte mijloace expresive ori încercând o purificare a formei de anecdoticul vetust⁴⁸. Dar expresionismul, pe lâng mo tenirea sa **romantic** , dezv luie, în acela i timp, i o fa et **clasic** , întrucât el ascunde, dup cum sus ine tefan Aug. Doina , atât o „component romantic , împins pân la paroxism”, prin care eul se implic „la modul dionisiac, în actul *tr irii* realit ii” într-o incandescen a sensibilit ii cosmice, ce va degenera într-un dramatism sumbru, subiectivitatea devenind „angoas existen ial , mistic a tr irii imediate, co mar al vie ii”, cât i o „component clasic ”, prin care se mediaz transcenderea palpabilului, urm rind „Ideea, tâlcul adânc, esen a”⁴⁹. **Esen ializarea** dobânde te caracterul unei note distinctive pentru expresionism i în în elegerea lui Lucian Blaga, de data aceasta ca expresie a „setei de sintez ”, ca întâlnire i, în acela i timp, dep ire a „**individualului**” **romantic**, prin natura sa **dinamic**, i a „**tipicului**” **clasic, static** i cump tat, printr-un refugiu „într-o regiune i mai abstract , încercând s redea ultimele esen e ale lucrurilor”⁵⁰.

⁴⁷ Lucian Blaga, *Revolta fondului nostru nelatin*, în *Ceasornicul de nisip*, ed. cit., p. 48-49. Înc din 1917, „barbaria” îl fascineaz pe tân rul Blaga, precum reiese i din coresponden a sa cu Cornelia Brediceanu, unde, într-o scrisoare din 11. XII. 1917 îi scrie acesteia c „idealul meu e: Barbarul genial”, iar în alta, peste nou zile: „E o minune – *barbaria*” (Lucian Blaga, *Coresponden (A-F)*, ed. cit., p. 124, 127). De altfel, acest cuvânt, respins ulterior de Blaga însu i pentru înc rc tura ideologic pe care o dobânde te contextual, poate fi reg sit i în vocabularul programelor expresioniste; Hermann Bahr, de pild , propov duie te „barbaria” omului primitiv, ca leac împotriva alien rii aduse de civiliza ie: „noi în ine, pentru a salva viitorul omenirii, suntem i trebuie s fim barbari” (Hermann Bahr, *Expresionism I*, Traducere de L. Voicu, în „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969, p. 35).

⁴⁸ Idem, *Fe ele unui veac*, în *Z ri i etape*, ed. cit., p. 94-95.

⁴⁹ tefan Aug. Doina , *Atitudini expresioniste în poezia româneasc* , „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969, p. 199-200.

⁵⁰ Lucian Blaga, *Fe ele unui veac*, în *Z ri i etape*, ed. cit., p. 146. Aceast abstractizare nu presupune o conceptualizare excesiv , ce ar converti liricul într-o filosofie versificat , ci ea r mâne în sfera liricului, urm rind s redea „tr iri” convertite în imagini.

2.7. Concluzii

Într-o primă perioadă de creație blagiană a „barbariei”, a freneziei vitaliste dezechilibrante nu neagă fundamentele clasice ale culturii, presupuse de stratul său de latinitate, ci, dimpotrivă, ele sunt implicate ca fapt necesar „setei de sinteză”, care tinde spre o armonie străfulgerată de tensiuni, spre o raționalitate tulburată de imixtiuni ale iraționalului și care rezbată dintr-o interogație formulată într-un articol din 1923: „Iubind măsura, visul frumos, rotundimea plastică, ideea clară, n-am putea să iubim în același timp și extazul, beția infinitului și iraționalul de esență muzicală?”⁵¹ Temeritatea inerentă vârstei interioare a tinereții facilitează această **pasiune pentru simultaneitate**, pentru trăsirea integratoare, sub semnul *ter ului inclus*, a cerebralității și sensibilității, a freneziei vitale și a liniștii prevestitoare a morții, a descătușării orgiastice și a extazei ascetice, a elanului gotic expansiv al eului individual și a încremenirii eului sofianic în așteptarea pogorârii transcendentului în organic, în fond, a **tragicului** și a **demonicului**.

Ulterior, această sinteză se opacizează, se pierde într-un alt nivel de Realitate intangibil, iar cele două fațete ale ei vor fi sfâșiate în două atitudini ce vor tenta succesiv eul blagian: **tragicul** implicit **eului gotic** se va frânge prin **căderea dramatică** într-o materialitate desacralizată, în vreme ce **demonicul eului sofianic** va căuta refugiu și alinare în fondul matricial românesc, printr-o domolire a laturii lui „barbare” și o luminare a fațetelor sale complementare, armonizante, ce va infuza poezia blagiană cu o **undă de clasicitate**.

Tentative de a readuce împreună aceste două aspirații, cea tragică și cea demonică, nu vor pregeta să pigmenteze textele blagiene, dar această coincidență a lor în **strigătul expresionist** al lui Zamolxe, într-o contopire a izbânzii și înfrângerii, într-o **confundare a amurgului cu aurora**, cu greu va mai fi atinsă în opera blagiană până la o nouă sinteză, mai complexă și mai matură, ivită din nou sub înrâurirea unei noi vârste interioare a „tinereții”, de data aceasta în raport cu cea biologică, în ultima parte a creației

⁵¹ Idem, *Echivalența culturilor*, în *Ceasornicul de nisip*, ed. cit., p. 81.

blagiene, precum stămrturie un aforism: „Decaden a unei epoci spirituale nu este niciodat numai decaden , ci i începutul unei noi epoci. Dac în cronica naturii amurgul i aurora sunt fenomene de succesiune discontinu , în cronica spiritului ele coincid.”⁵²

⁵² Idem, *Elanul insulei*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 100.

3. ADÂNCIREA ALBIEI POETICE BLAGIENE: NEGATIVIZAREA POZITIVULUI

- 3.1. Intrarea într-o nouă vârstă interioară – semne prevestitoare
- 3.2. Transgresarea manierei expresioniste
- 3.3. Adâncirea albiei poetice blagiene: intrarea sub *zodia nimănui*
- 3.4. Respingerea pozitivului negativizat – îngerii desacralizați
- 3.5. Distanțarea de crizele expresionismului dramatic – apocalipsul cu rezonanțe metafizice
- 3.6. Lucian Blaga și Tudor Arghezi: aporiile trăirii
- 3.7. *Singur tateea cosmică*
- 3.8. *Omul problematic* – cenzura imanentă
- 3.9. Negativizarea faptei – spaima de Logos
- 3.10. Vârsta de mijloc – nesiguranța posibilului
- 3.11. Redimensionarea timpului: încetinire, dilatare, încremenire, suspendare
- 3.12. Nostalgia întoarcerii, lumea poveștii, inocența copilăriei
- 3.13. Concluzii

„Crezul zilelor noastre nu mai începe cu conștientul «cred», nici cu scepticul «nu cred», ci cu tragicul «vreau să cred».”

(Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*)

3.1. Intrarea într-o nouă vârstă interioară – semne prevestitoare

Dacă într-o primă vârstă creatoare Lucian Blaga rezonază cu o sensibilitate tragică, înscrisă în constelația stilistică a expresionismului, regăsind în directivele programatice ale acestei micri forme expresive care să îmbrace vitalitatea frenetică a tinereții, îndrăzneala ei de a aspira spre sinteze totalizatoare, după cel de-al doilea volum de versuri el se va detașa treptat de toate acestea, apăsându-se spre cealaltă față a expresionismului, mai întunecat, încrâncenat și îngust, cea a rupturii dramatice dintre **individual** și **transindividual** și a prăbușirii într-o materialitate desacralizată.

Odată cu *În marea trecere*, deși semne prevestitoare ale acestei mutații pot fi surprinse chiar din volumul de debut, creația literară blagiană se integrează unei noi vârste interioare, metamorfozându-se aduce după sine o cu totul altă percepție a eului, a existenței și a creației. În timp ce primele două volume descopereau o descătușare dionisiacă a unui eu însetat de viață, acceptând cu lejeritate umbra morții ce însoțește această trăire intensă, frenetică, versurile celor două volume care le vor urma aduc surpriza unei **rotiri de perspectivă**, ce se focalizează pe versantul dezagregant al existenței, descoperind în orice afirmare nemişcată a vitalității un semn de boală, un simptom al dezintegrării eului, atitudine prefigurată într-un aforism din *Pietre pentru templul meu*: „Veacul nostru are profeți care vorbesc despre viață cu entuziasmul unor

bolnavi. Puterea ce pulsează în opera lor nu seamănă cu vigoarea omului sănătos, ci cu for a nebunului delirant”¹.

Semne prevestitoare ale acestei intrări într-o **nou vârstă interioară** se insinuează chiar în unele versuri ale primelor volume, atunci când întreirea vitalistă a ritmurilor eului nu mai aduce aceeași sfidare detașată a morții, ci dobândește un gust amar, beția dionisiacă nu înprospătează energiile constructive ale eului, ci le activează pe cele distructive, demolatoare, profanatoare, precum în *Veni după mine, tovarșii!*: „E toamnă, / se coace / pelinul în boabe de struguri / în gura de viperi veninul. // C-un chiot vreau astăzi să închin / în cinstea slăbiciunii minuni, care pleacă / lăsându-mă singur, / cu plânsul, / cu voi, / și cu toamna. / [...] durerile nu sunt adânci decât atunci când râd. / Să râd deci astăzi în mine / amarul / în hohote mari să-l arunce pocalul în nori! / [...] Ha, ha! Ce licărește-așa straniu pe cer? / E cornul de lună? / Nu, nu! E un ciob dintr-o cupă de aur, / ce-am spart-o de boltă / cu brațul de fier. // Sunt beat și-aș vrea să rămân tot ce-i vis, / ce e templu și altar!”.

Aceste versuri mai prestează încă împletirea tragică a impulsurilor opuse, râsul febril confundându-se cu plânsul amar, pelinul se strecoară în dulcea a dorului de viață amalgamându-se cu veninul mustind de otrava morții, închinarea în fața miraculosului convertindu-se într-o renegare a sacralității și demolare a însemnelor ei. Totuși, accentul nu mai cade pe latura luminoasă, vitală, întăritoare a dezlănțuirii dionisiace, ci pe cealaltă, cea tenebroasă, distructivă, epuizantă, aducătoare de suferință și moarte; natura își pierde exuberanța verii și își domolește sevele, adaptându-se ritmurilor mai lente ale **toamnei**, minunea se dovedește a fi efemeră, ea se retrage din învelișul ei material în sfere inaccesibile umanului, iar răspunsul eului la amenințarea pierderii contactului cu sacrul se concretizează în refuzul violent de a mai venera relicvele rămase în urma sa și în înverșunarea de a le spulbera.

Râsul solar din *Lumina raiului* – „Spre soare râd! / [...] Sunt beat de lume și-săp gâd!” – se transformă într-un hohot convulsiv, delirant, sub lumina selenară, stranie și

¹ Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 14.

halucinant , elanul ascensional al eului dornic de a- i apropria lumea în totalitatea ei se frânge în ciocnirea de duritatea bol ii ce îi cenzurează ascensiunea. Această frustrare r bufnete în impulsul violent de a dezintegra lumea, asemnat unui potir în care transcendentul refuză să se mai pogoare, de a-i sparge unitatea și de a-i contempla sfidător cioburile r sfirate, între care recunoaște și cornul auriu al lunii.

Nici mi carea invers a eului, de condensare și interiorizare a lumii, nu se salvează de această **devitalizare maladiv** : altoirea ei pe ființa eului nu se mai dovedește tonic , regeneratoare, ci apăsătoare, provocând suferință și boală , incompatibilitatea dintre eul bătut de tristeți nelămurite și firea atinsă de dezintegrarea lentă a toamnei materializându-se într-o rană dureroasă , precum în *Melancolie*: „Tristeți nedeștepte-mi vin, dar toată durerea/ n-o simt în mine,/ în inimă ,/ în piept,/ ci-n picurii de ploaie care curg./ și altoit pe ființa mea imensă lume/ cu toamna și cu seara ei/ mă doare ca o rană ”.

Lumea nu mai este întâmpinată ca rezervor de energie vitală , ci ca sursă dărnicească liniștii premergătoare morții, ea fiind chemată acum, precum în *Strigăt în pustie*, pentru a domoli febrilitatea eului dornic de răcoarea nemăcariei și de eliberarea de sub stăpânirea freacă a vieții: „cu dărnicia ta de moarte/ vino,/ Lume,/ vin’./ și răcoare-te-mi/ fruntea înfierbântată / ca nisipul dogorât”. Afectivitatea care altădată mijlocea asumarea tragică a existenței într-o înclinare de forțe contrare, armonizându-le într-un echilibru tensionat, acum bulversează eul prin intensitatea pe care o presupune, îl copleșește și îi epuizează energiile vitale, ca, de pildă , în *Leagănul*: „Eram așa de obosit/ și sufeream./ Eu credeam că sufeream de prea mult suflet.// Pe dealuri zorile își deschideau pleoapele/ și ochii înroșiți de neodihnă .// Pierdut – m-am întrebat:/ Soare,/ cum mai simți nebună bucurie/ de-a răsuși?/ [...] Eram așa de obosit/ de primveri,/ de trandafiri,/ de tinerețe și de răsărit. Aiurând mă căutam în leagănul bătrân/ cu mâinile pe mine însumi/ – ca prunc”.

Ritmurile eului nu se mai sincronizează cu ritmurile frenetice ale naturii, prevestind o **prim raptur** , o distanțare ce îi are obârșia în scăderea tonusului vital al eului, un eul prins de boală , îmbătrânit, tânjind în zadar după prospețimea copilăriei. Povara unei **bătrâneți premature** împiedică trăirea bucuriei neistovite pe care o degajă soarele prin fiecare răsuș al său, aurora, primăvara, momentul inaugural, ce sfidează prin

strălucirea lor eul nelinițit de celălalt față, complementar, a amurgului, a toamnei, a sfârșitului, între care liantul tragic se pierde, începuturile și sfârșiturile despărțindu-se dramatic.

Versuri precum cele din *Mi-a tept amurgul*, din primul volum, ascund așteptarea curioasă a amurgului, cu promisiunile sale, „noaptea și durerea”, care mijlocesc însuși revelațiile „minunilor întunericului”, presimțite în adâncimile eului, acoperite încă de lumina solară de o intensitate copleșitoare, reflex al focului vitalității tinereții debordante: „În bolta înstelată-mi scald privirea – / și ți-u c și eu port/ în suflet stele multe, multe/ și c și lactee,/ minunile-ntunericului./ Dar nu le ved,/ am prea mult soare-n mine/ de-aceea nu le ved./ A tept să îmi apun ziua/ și zarea mea pleoapele să-și închid,/ mi-a tept amurgul, noaptea și durerea,/ să-mi se-ntunece tot cerul/ și să răsăre-n mine stelele,/ stelele mele/ pe care încă niciodată / nu le-am văzut”. Doar că această **întunecare** va fi mult mai dureroasă decât răzbate din această presimțire îndulcită de seninătatea inerentă vârstei, iar descoperirea mult mai subtilei lumini nocturne, intensificate de întunecimile contrastante ce fac posibil percepția ei, va fi precedată de ocul vizual al acomodării cu bezna, al adaptării nelinițitoare, plină de confuzii și ezitări, la fațeta întunecată a firii.

Diminuarea tonalităților intense ale luminii solare și potolirea exploziilor vitale ale verii prin intrarea într-un anotimp mai domolit, pregătitor de hibernare, toamna, coincid cu o **dezechilibrare** a eului prins în jocul zorilor și-al amurgurilor simultane și cu o prefigurare a morții ce reține pe te ființei promisiunea unui nou început, a unei noi primări, lăsându-i doar agonia unor amurguri prelungite, „grele și pustii”, ca în versurile din *O toamnă va veni*: „O toamnă va veni și-o să-și despoaie/ de primăvară trupul, fruntea, nopțile și dorul/ și-și va răpi petalele și zorile/ lăsându-și doar amurgurile grele și pustii”.

Descoperirea laturii întunecate a ființei, complacerea într-o suferință istovitoare și fără remediu, constatarea inevitabilului, a neputinței și a limitelor umane, pierderea reperelor sacralității ce ar oferi acestor frustrări dureroase o soluție de surmontare a lor prin eliberarea din materialitatea apăsătoare pot fi socotite semne ale atracției specifice acestei noi vârste creatoare a lui Lucian Blaga pentru sensibilitatea **maladivă** a unei **modernități dramatice**, una din epocile „ipohondre” despre care vorbește acesta într-un

aforism de-al său: „Exist oameni de o structură sufletească foarte ciudată : nu pot trăi fără suferință. Când nu mai au nimic suferință, ei devin ipohondri. Ei nu numai indivizi izolați, ci și epoci întregi iubesc în felul acesta suferința”². Această **ipohondrie** este cea care determină o atitudine circumspectă față de vitalitatea nemuritoare zădărită din primele versuri, suspectând-o de ascunderea unei încercări destructive, flacăra ei mistuitoare consumând și istovind eul ce își se destrăuiește cu inocență prin accelerarea devenirii sale, ce aduce după sine căderea în „marea trecere”, într-un timp dezagregant.

3.2. Transgresarea manierei expresioniste

Odată cu al treilea volum de versuri, *În marea trecere*, opera poetică a lui Lucian Blaga este străbătută de o primă ruptură radicală, de o **rsturnare a viziunii lirice**, o **inversare a imaginilor**, o întunecare a perspectivei, un refuz al valorilor în jurul cărora gravitează universul imaginarului poetic al primelor două volume. Această distanțare de stilul versurilor debutului literar nu se justifică doar printr-o nevoie de **reinventare** și de depășire a modelului absolutizat construit de critica literară, a unui Blaga vitalist, panicat, entuziast și energic, debordând în versuri ce sfidează vechile tipare formale prin modernitatea expresiei.

Această fixare este deranjantă pentru poet atât prin încremenirea ce o implică, cât și pentru indiferența criticii față de noile încercări lirice, care întrec în profunzime primele scrieri, „introdutive”, și construiesc nucleul substanțial al unui nou prag liric, nemulțumiri exprimate explicit într-o scrisoare din 1930 către Ion Breazu, căruia îi face niște recomandări pentru abordarea exegetică a operei sale: „cred că partea care tratează despre *Poemele luminii*, *Pașii profetului* și *Zamolxe* – ar trebui mult redus – a căsă formeze numai o *introducere*. Accentul trebuie să cadă pe *Lauda somnului*, *În mare[a] trecere*, *Manole*, *Cruciada*, *Tulburarea apelor* și *Fapta*. Aceasta cu atât mai mult cu cât

² Idem, *ibidem*, p. 18.

critici cari pretind a fi în eleg tori, precum Lovinescu, vorbesc despre poezia mea ca i când de la *Poemele luminei* nu s-ar fi întâmplat nimic”³.

Pe lâng această nevoie fireasc de a se reinventa, Lucian Blaga resimte tenta ia explor rii unor noi zone ale lirismului, a **aprofund rii sensibilit ii tragice** intuite oarecum instinctiv în prima etap creatoare, prin prisma structurii sale interioare susceptibile unei astfel de recept ri a antinomiilor lumii. Acest tragic al vitalismului frenetic i mistuitor r mâne oarecum la suprafa , întrucât nu se na te în urma unor tension ri la limit , ca decantare a unor suferin e acute, a unor dibuiri i îndoieli sfâ ietore, ci el se ive te spontan, ocolind întrucâtva problematiz rile pe care le implic .

Într-adev r, dup cum intuie te Florin Oprescu, „elanul vitalist de factur dionisiac ” din primele poezii, „amplificat de fondul interior i de percep ia tinereasc asupra lumii”, nu implic „un sim acut al «marii treceri»”, r mânând str in de „tragicul devenirii i, implicit, de tragicul dep rt rii de «lucrurile b trâne»”, limitându-se la o percep ie extatic asupra lumii⁴. Odat ce entuziasmul debutului i al recept rii lui elogioase se risipe te, **tragicul superficial** al primelor versuri îi apare tân rului Blaga insuficient, el deschizându-se acum spre experimentarea unor tr iri mai de adâncime, cu riscul spargerii echilibrului atât de fragil asumat întru început.

Aceast „**adâncire a albiei poetice**” spre care tân je te tân rul Blaga opune etal rii unei largi palete de emo ii intense, dar „de-o clip ”, violente, dar schimb toare, o z bovire asupra unui fond sufletesc mai statornic, ce se cere exprimat în versuri mai pronun at „obiective”, dup cum stau m rturie afirma iile din *Hronicul i cântecul vârstelor*: „va trebui s m despart chiar i de poezia mea de pân atunci. Aspiram parc la alte moduri vag întrez rite ale expresiei, i spre o adâncire a albiei poetice. Evitam prin

³ *** *De amicitia Lucian Blaga – Ion Breazu, coresponden* , Carte gândit i alc tuit de Mircea Curticeanu, Biblioteca Albatros, Cluj, 1995, p. 110. De altfel, Ion Breazu este printre pu ini critici contemporani apari iei volumului *În marea trecere* care recepteaz pozitiv schimbarea adus de acest volum, sintetizând nelini tile ce se insinueaz prin această reconfigurare stilistic : „Intr m în alt lume... [...] Omul a r mas îngrozitor de singur într-o imens pustietate, sufletul lui e biciuit de îndoial i ars de setea neastâmp rat a cunoa terii” (Ion Breazu, *Studii de literatur român i comparat* , vol. II, Edi ie îngrijit , postfa , bibliografie i indice de nume de Mircea Curticeanu, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 205).

⁴ Florin Oprescu, *Model i cataliz în lirica româneasc modern* , Cuvânt înainte de Iosif Cheie-Pantea, Editura Casa C r ii de tiin , Cluj-Napoca, 2007, p. 27-28.

urmare să dau grai stărilor nude, de cari eram invadat, și pe cari nu mă simțeam capabil să le ridic până la sublima lor lamură. În fața freneziilor de-o clipă, gata să mă consume, sau a violentelor sfâșieri lăuntrice – lirismul direct putea să ducă la un exhibiționism, ce mi-ar fi inspirat oroare a doua zi. Să evaderez într-un gen mai obiectiv?”⁵.

Lucian Blaga resimte pericolul confundării fluxului necontrolat de trăiri fulgurante, răbufnind spontan sub impresiile clipei, „stări nude”, necizelate pe îndelete, neîmbrăcate într-o formă expresivă pe măsura, cu un „exhibiționism” cunoscut, cu un spectacol patetic, cu o expunere ostentativă a lumii interioare, pictate în culori cât mai violente, în vogă. **Teama de exhibiționism** traduce un refuz al modelului, al prescrierilor expresionismului, ale căruia stridențe ascund de multe ori o etalare superficială, teatrală, de tensionări artificiale construite, de strigăte mimate, o simplă „joacă”, lipsită de orice sentiment tragic, cu efectele de suprafață ale expresionismului”, devenit, după cum se temea Wilhelm Worringer, doar „manieră”⁶.

Detaliarea de „exhibiționismul” expresionist presupune, în fond, distanțarea de **manierismul** în care e uerză această mișcare, ce a instituit o **nouă tradiție**, un nou set de directive și de norme, care, urmate îndeaproape, au dat naștere unor „lamentabile dibuiri, iar nu izbânzi” în planul realizărilor artistice. Într-adevăr, expresionismul este, după cum surprinde Ion Sân-Giorgiu, „prea mult o estetică și o serie de considerații și teorii literare și prea puțin o realizare concretă a acestor tendințe”, „un postulat și o formulă” cunoscută, „lipsește opera matură în care s-a se fi realizat”⁷. Mărturisirile din *Hronic* dovedesc o cunoaștere, dublată de o rezonanță sufletească intensă cu aspirațiile ascunse în directivele *noului stil*, ce coincid până la un punct cu năzuințele structurale ale creatorului Lucian Blaga, urmând însă **traectorii divergente** în privința împlinirilor artistice.

Această nerotunjire în creația a formulelor închistate într-un program îmi pare neajunsul după Blaga, după cum transpare dintr-un aforism de-al său, tocmai într-o

⁵ Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Postfață și bibliografie de Ioan Holban, Editura Minerva, București, 1990, p. 198.

⁶ Wilhelm Worringer, *Despre expresionism*, Traducere de M. P., „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969, p. 57-58.

⁷ Ion Sân-Giorgiu, *Expresionismul dramatic*, în *Cercetări critice*, Editura Cultura Neamului Românesc, București, 1923, p. 86.

respectare *à la lettre* a cerințelor programatice, în vreme ce valabilitatea unei opere artistice presupune tocmai o abatere de la canonul stilistic în care este plămădit, întrucât doar creațiile **atipice**, care îndrăznesc o **transgresare a manierei** unui anumit curent artistic, reușesc să se impună în cadrele unui anumit stil, evitând riscul absolutizării unui program împovăritor, ce limitează libertatea creatoare: „Punctul vulnerabil al oricărui curent de artă sau poezie este cel mai adesea programul, orientarea teoretică, voia artistic; dar aproape în toate curentele s-au putut crea opere valabile – aceasta în ciuda programului. E o dovadă a puterniciei geniului creator”⁸.

A adar, pentru Lucian Blaga, accentul nu cade pe latura teoretică, dogmatizată, a unui stil, ci pe aspectele lui vii, particularizate în creații ce îl nuanțează și îl îmbogățesc până la transfigurare. Din această perspectivă, afinitățile blagiene cu expresionismul se regăsesc mai degrabă în sfera aspirațiilor programatice ale acestei mișcări, în căutările unei spiritualități revigorante, în prelungirea sensibilității tragice a modernității, încercând o revîrjire a lumii prin divorțul de o raționalitate excesivă, sterilizantă. Dar temeritatea acestor tendințe se dovedește iluzorie, avântul tragic spre transcendent se frânge la jumătatea drumului și se prăbușește într-un dramatic bătut de neliniștii neputin.

Lucian Blaga presimte aceste frământări ale epocii atunci când, într-o scrisoare către Cornelia Brediceanu, desprinde specificul vremii sale, ce nu este nici „târzie”, nici „desfrâu”, ci doar o „neputincioasă voia”, prins între cele două tentații, incapabil de a găsi liantul ce ar le-ar uni într-o suprapunere tragică a amurgului și aurorei: „Vremurile mari se caracterizează prin convingeri tari, prin credințe aspre, prin nebunii entuziaste, prin explozii de viață; vremurile de decadență prin scârba față de orice convingere, prin îndoială, râs, foc bengalic, satiră ... Timpul nostru nu e nici una nici alta. Nici *târzie*, nici *desfrâu* sufletesc, ci o neputincioasă voia de a cuceri tot ce e mare”⁹. Astfel, **ecul** expresionismului este **dublu**, întrucât reflectarea acestor teoretizări îndrăznește în

⁸ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, Text stabilit și îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, București, 2001, p. 169.

⁹ Idem, *Correspondență (A-F)*, Ediție îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenușă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 84.

încercările artistice aferente le este net inferioară, iar punctul forte al mișcărilor rămâne programul, deci tocmai „punctul vulnerabil” al oricărui curent artistic.

3.3. Adâncirea albiei poetice blagiene: intrarea sub zodia *nimicului*

Fragilitatea afinităților programatice ale lui Lucian Blaga cu expresionismul se confirmă prin distanțarea în planul creației, unde amprentele stilului autohton și, îndeosebi, ale celui personal sunt mult mai pregnante începând cu *În marea trecere*¹⁰, răsturnarea viziunii lirice, inversarea imaginilor luminoase într-o întunecare a perspectivei suprapunându-se cu un viraj dinspre filonul expresionist spre cel existențialist al sensibilității moderne. Grăitoare pentru acest viraj este deteriorarea dialogului dintre **individual** și **transindividual**, întrucât dacă până acum divinitatea și lumea erau **consubstanțiale**, acum între cele două s-a interpus o stavilă de netrecut, un corespondent poetic al **cenzurii transcendente** teoretizate de Lucian Blaga în scrierile sale filosofice, prin care Dumnezeu se ascunde, ferindu-se de privirile iscoditoare ale omului însetat de cunoașterea absolutului.

În creația blagiană, după cum intuiește Irina Petra, într-un joc al revelațiilor și al ocultăților, „Dumnezeu și lumea sunt alternativi” „se exclud și se presupun reciproc”, sunt „față și revers”, în arcuirea tensionată de a-și reîntregi unitatea pierdută, „gata să redevină cerc, nedevenind niciodată”¹¹. Dacă din primele volume răzbate o implicare încrezătoare în dialogul cu divinitatea, în care cercul se reîntregea mereu, acum acesta se frânge în frânturi dislocate, vidate de un sens deplin, în strigăte disperate ale omului răstăcit în pustiul existențial și în semne întunecate, târzii și descumpănitoare ale unei

¹⁰ În general, versurile din prima etapă creatoare a operei blagiene au fost receptate de critica literară drept expresioniste ori cel puțin influențate de această mișcare, cu toate că au existat și opinii diferite, de pildă cea relativ contemporană volumelor discutate, din studiul lui Petre Drăghici, *Poezia lui Lucian Blaga*, Editura Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, Sibiu, 1930, unde se susține că versurile *Poemelor luminii* și ale *Pașilor profetului* se mențin în „oga a vechilor curente”, „anunțând numai expresionismul”, în vreme ce doar odată cu *În marea trecere* și *Lauda somnului* „suntem în plin expresionism” (p.10-12).

¹¹ Irina Petra, *În viața morții*, vol. II, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, p. 127.

divinității fără vigoare, înstrăinate de propria creație, pe care o lăsa în voia întâmplării ori o abandonează destrămării.

Dumnezeu și lumea devin acum „**alternativi**”, iar dialogul lor este bruiat, frângându-se în două „monologuri alternante”, inaderente la celălalt, după cum intuia, în deplin spirit al modernității existențialiste, Lucian Blaga într-un aforism: „Orice dialog se reduce la două **monologuri alternante**. Cuvintele n-au aderență decât cu cel ce le rostește”¹². Vina pare să o poarte, pe de o parte, lumea ce s-a desprins din mâinile protectoare ale lui Dumnezeu, rătăcind drumul întoarcerii, pierzându-se în singurătatea pustii toare a materiei, fără repere culturale prin care să-și regăsească liniștea paradisiacă. Dar gravitatea acestui păcat de moarte ce apăsă lumea ce s-a distanțat de transcendent este pe măsura păcatului de care se face vinovată divinitatea însăși, prin faptul că **înstrăinarea** este **reciprocă**, după cum insinuează Moineagul din *Tulburarea apelor*: „...tiu că pentru om e un păcat de moarte să se depărteze de Dumnezeu, dar... dar... pentru Dumnezeu n-ar fi tot un păcat de moarte dacă s-ar depărta de om?”.

Ruptura radicală a lui Dumnezeu de lume îl condamnă la pieire, abandonat umbrelor și „arțărilor stingerii”, ce îl copleșesc și îl întunecă, împlinind semnele apocaliptice, vestind tristă trecere sub „**zodia nimănui**”, a înstrăinării totale, ce permite divinității o privire din afară, detașată, neimplicată a prăbușirii finale, ca în *Taina*: „Arțărilor stingerii/ prăfund în stelare grădini./ Unul spre altul sorii se-ndeamnă / mari și străini.// Cercul e tras, umbra s-a înmiit – / ultim semn. S-arată zodia nimănui./ Dumnezeu își vede lumea/ parcă n-ar fi a lui./ În curând totul e împlinit”. **Împlinirea** este valorizată **negativ**, desvârșirea este aducătoare de moarte, debusolarea și pânze lumea lăsată la voia întâmplării, în care omului nu îi mai rămân decât sfârșietoare „triste și metafizice” și o **frică paralizantă**, ivită din maladija sensibilității existențialiste, după cum Lucian Blaga sugerează într-un aforism: „Frica e o pedeapsă pentru «ruptura» ce se declară între noi și Tot”¹³.

¹² Lucian Blaga, *Discobolul*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 51.

¹³ Idem, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 194.

„Adâncirea albiei poetice” va aduce după sine o transfigurare a imaginarului poetic blagian, o tulburare a clarității luminoase ce răzbate din primele versuri, bulversând echilibrul fragil al ființei sub presiunea contrariilor ce se intersectează în strfundul ei ori în spectacolul tragic al existenței. Pentru a prinde în forme lirice adâncimile acestor convulsii tragice, echilibrul paradoxal este sacrificat, riscându-se o **coborâre în dramaticul fărâșire**, o abandonare a tensionărilor irezolvabile, o **spargere a armoniei**, spre a fi redescoperit ulterior prin mijlocirea demoniului ascuns în sensibilitatea curdă cini în arhaicitate. Doar printr-o experimentare a dramaticului, a tensionării la limită, doar printr-o cufundare prealabilă în materialitatea sufocantă pot fi regăsite legăturile pierdute cu spiritualitatea, doar agonia singurătății și teama cumplite de topire a individualității în moarte, doar neliniștile existențiale fac posibilă trăirea autentică, nu la suprafață, ci în adâncimile lui demonice, a tragicului.

Tentația filonului existențialist al modernității se resimte în sentimentul de sfârșeală, de prelungire a agoniei, de cufundare în abisurile întunecate ale existenței, de **ruptur dramatic** a eului de înălțimile transcendentului, de care se îndepărtează lent, dar iremediabil, precum în viziunea cataclismică din *Pe ape*: „Porumbii mi-i-am slobozit/ s-ncerce paji tea cerului,/ dar sfâșia-i de vânturi/ se-ntorc înapoi. Pe vatra corbiei/ inima mi-o-ngrop subț spuz / s - i înj raticul. Pas rea focului/ nu-mi mai fâlfâie peste pereți./ Dăinuie ve nicipotopul./ Niciodată nu voi ajunge/ s-aduc jertfa subț semnul înalt/ al curcubeului magic. [...] În mare ră mâne muntele Ararat./ de-a pururi fund de ape,/ tot mai adânc,/ tot mai pierdut/ fund de ape”.

Mesagerii trimiși divinității se întorc fără răspuns, jertfa adusă înaltului se pierde odată cu epuizarea avântului ascensional, căruia nu îi se mai vine în întâmpinare din inițiativa sofianică a transcendentului, puntea magică între Dumnezeu și lume, ce consfințește comunicarea dintre ei, curcubeul, s-a risipit și nu se mai încheagă din nou. Afectivitatea, focul vital sunt absorbite treptat în negurile aducătoare de moarte, scufundarea lentă în adâncurile uitate ale suprafeței nesfârșite de apă coincide cu o adâncire înceată, dar fără salvare, în neființă, o topire a ultimelor pâlpâiri ale vieții într-o singurătate sfârșietoare, într-o prelungire la nesfârșit a potopului.

Îngroparea inimii pentru a-i pstra vie c ldura, pentru a evita transformarea j ratecului în cenu , dezv luie solu ia disperat a ascunderii, a renun rii temporare la via i la toate semnele ce autentific prezen a ei, într-o paradoxal abandonare a ei spre a o perpetua, a conserva puterea ei germinativ . Aceea i alegere de **salvare prin deta are** se desprinde i din *Amurg de toamn* , unde, de data aceasta, sufletul este cel protejat cu tem toare grij de atingerea fatal a vreunei raze de lumin ce i-ar aduce pr bu irea: „O, sufletul! S mi-l ascund mai bine-n piept/ i mai adânc,/ s nu-l ajung nicio raz de lumin :/ s-ar pr bu i.”

Lumina îi pierde, astfel, aura benefic , dobândind valen e malefice, devastatoare pentru echilibrul fragil al eului tomnatic, aceste versuri din *Pa ii profetului* prefigurând solu ia surprinz toare pentru poetul exuberant din *Poemele luminii*, dar încercat cu perseveren în volumele celei de-a doua vârste interioare: cea a încremenirii, a **sustragerii** din împletirea, deopotriv tragic i demonic , a pozitivului i a negativului. Ea izvor te dintr-o sensibilitate tragic , prin care se percepe leg tura indestructibil dintre cele dou versante complementare ale firii i coincide cu amara descoperire c singura cale de sustragere este o ruptur brutal din mrejele acesteia.

3.4. Respingerea pozitivului negativizat – îngerii desacraliza i

Lucian Blaga se afl prins înc dintru început într-o „dialectic a *r ului* i a *binelui*”, cu cele trei forme ale sale, sintetizate de Cri u Dasc lu: „parteneriatul binelui i al r ului”, „identificarea pozitivului cu negativul” i „transformarea r ului în bine”¹⁴. Dac cea dintâi form poate fi reg sit mai degrab în primele versuri, unde principiile contrare îi p streaz înc autonomia, odat cu *În marea trecere*, eul este încercat de ispita unei **identific ri** a lor i a unui transfer osmotice pân la o **inseparabilitate a binelui de r u**. În consecin , singurul mod de a se rupe din împletitura ontic , deopotriv tragic i demonic , se întrez re te a fi o **respingere a pozitivului**

¹⁴ Cri u Dasc lu, *Poetikon*, Editura Ideea European , Bucure ti, 2007, p. 217-218.

negativizat, deci un refuz al spiritului, al luminii, al inimii, al izvoarelor ori al vieții, spre a nega materialitatea apăsătoare, întunericul, gândul, îmbatrânirea ori moartea.

Scufundarea treptată, afundarea în adâncurile pustii din *Pe ape* presupune, în fond, o **dramatică ruptură în înaltul de adânc**, o îndepărtare progresivă a pământului de cer, o prăbușire lentă în materie și o supunere față de legile ei inerente, descompunerea și destrămarea. Chiar și frânturile de sacralitate ce s-au pogorât sofianic în lumea palpabilă au rămas clausturate în lutul degradant, incapabile de orice înălțare și reintegrare în suflul divin din care s-au desprins. Revelațiile divinității se consumă în gol, flăcările rugurilor în care Dumnezeu se dezvăluie oamenilor sunt ocolite cu indiferență, minunile sunt respinse din ignoranță și neimplicare, doar câinii intuiesc ceea ce oamenii au uitat de mult și mai caute, ca, de pildă, în *Fieglă din flăcări*: „În fiecare tufă de spini/ cerul vorbește cu vâșle de vatră / dar nimeni nu se mai oprește/ s-așcută lung vorbitoarele flăcări – / numai câinii rămân în urmă, speriați de latră”.

Omul modern nu mai are răgaz ori răbdare să descifreze semnele transcendenței, iar **lumea desacralizată a oraului** se interpune, opacizând ori chiar contaminând puritatea imaterială a sacrului. Lucian Blaga se întâlnește aici cu versurile de o pronunțată modernitate dramatică ale lui Rafael Alberti, în care **îngerii** devin, după Hugo Friedrich, niște „simboluri reziduale ale unei transcendențe oarecare”, simple „imagini ale urâtului și cadavericului”¹⁵, fiind întâmpinați cu aceeași lipsă de atenție pentru sacru, răstăcindu-se fără rost pe străzile oraului, neținuți și nerecunoscuți de nimeni, invizibili pentru toți, precum în versurile sugestive din *Îngerul*: „Izbindu-se de câini,/ de arbori./ Nu-l mai văd lumina, vântul/ și nici geamurile./ Nu, nici geamurile./ Ora ele nu le ține./ Nu și le-amintește./ Umblă mort./ Mort în picioare, pe străzi./ Să nu-l întrebași. Prinde-i-l!/ Nu, lăsa-i-l./ Fără ochi, și glas, și umbră./ Fără umbră chiar./ Invizibil pentru lume/ pentru toți”¹⁶.

¹⁵ Hugo Friedrich, Traducere de Dieter Fuhrmann, Postfață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1998, p. 173-174.

¹⁶ Rafael Alberti, *Îngerul*, apud idem, *ibidem*, Versuri traduse de Sorin Marculescu, p. 241-242.

Versurile lui Lucian Blaga merg chiar mai departe, îngerii s i nu r mân indiferen i, inadapta i lumii urbane, ci sunt chiar absorbi i i pâng ri i de ea. Mesagerii trimi i din înalturi spre a pedepsi lumea în pr bu ire a ora ului modern se r t cesc printre ispitele acestuia, atra i de chemarea omeneasc a sângelui, pierzându- i aura de sacralitate, arhanghelii cu aripile arse din *Veac l* sându-se **corup i de mrejele materiei**: „Arhanghelii sosi i s pedepseasc ora ul/ s-au r t cit prin baruri cu penele arse./ Dan atoarea alb le trece prin sânge, râzând s-a oprit/ pe-un vâr f de picior ca pe-o sticl întoars ”.

Îngerii c zu i în teluric din *Paradis în destr mare* resimt semnele îmb trânirii, au „p rul nins”, lan urile gravita iei le împiedic orice ascensiune sub povara trupeasc , „greutatea aripilor”, sufer neajunsurile senzoriale, frigul ori întunericul, zgribulind în noapte, despuia i de aura de sfin enie i însp imânta i de perspectiva destr m rii, mor ii, putrezirii sub glie: „Portarul înaripat mai ine întins/ un cotor de spad f r de fl c ri./ Nu se lupt cu nimeni,/ dar se simte învins./ Pretutindeni pe paji ti i pe ogor/ serafimi cu p rul nins/ înseteaz dup adev r,/ dar apele din fântâni/ refuz g le ile lor./ Arând f r îndemn/ cu pluguri de lemn,/ arhanghelii se plâng/ de greutatea aripelor./ Trece printre sori vecine/ porumbelul sfântului duh,/ cu pliscul stinge cele din urm lumini./ Noaptea îngerii goi/ zgribulind se culc în fân:/ vai mie, vai ie,/ p ienjeni mul i au umplut apa vie,/ odat vor putrezi i îngerii sub glie,/ râna va seca pove tile/ din trupul trist”.

To i ace ti îngerii sunt dec zu i pân la umilin a de a fi întru totul umani, confrunta i cu neajunsurile muritorilor, însetând dup adev rurile refuzate lor, contaminate i ele de **materialitatea insinuant** , de p ienjenii ce profaneaz apa vie a fântânilor, ce alt dat mijlocea revela ia liantului subtil dintre înalt i adânc. Atmosfera ce r zbate din aceste versuri este una ap s toare, sufocant , de apocalips trist, „porumbelul sfântului duh” plute te peste această lume în **destr mare** într-o imagine întoars a celei din genez , tocmai spre a stinge luminile de pe urm i a reinstaura întunericul prevestitor al nop ii nefiin ei.

3.5. Distan area de crizele expresionismului dramatic – apocalipsul cu rezonan e metafizice

Dezolarea cotrope te paradisul agonizant, **neputin a** cu puternice rezonan e ale modernit ii dramatice paralizeaz orice încercare de rezisten în fa a destr m rii, iar orice promisiune soteriologic este exclus în condi iile unei înfrângerii f r niciun îndemn de lupt , de împotrivire tragic . Îns tocmai acest apocalips **distan eaz** lirica lui Lucian Blaga de **crizele expresionismului dramatic**, ancorate în palpabil ori în psihologic, întrucât, dup cum surprinde Dan Grigorescu, în vreme ce „catastrofele tr ite de expresioni ti sunt ale unei realit i concrete, solicitând toate sim urile, o realitate biciuind sensibilitatea i violentând nervii”, **apocalipsul blagian** „solicit , îndeosebi, cugetul capabil s descopere universul sensurilor ascunse dincolo de «fenomenalitate»”¹⁷.

i întocmai **rezonan ele metafizice** care vibreaz în versurile lui Lucian Blaga salveaz această poezie de un nihilism steril, fapt constatat i de tefan Aug. Doina , care sus ine ferm c „lirica blagian nu sucomb în pesimism” datorit infuziei „sensibilit ii metafizice”¹⁸.

Lumea fenomenal este impregnat de mesaje de dincolo, ce o transfigureaz într-un „peisaj transcendent”, mustind de **spiritualitate**, în esat de ve ti întunecate, e drept, prevestitoare de r u, însp imânt toare, co mare ti, dar de un farmec straniu, de zvon de legend i cântec de clopot din înalt, ori, dimpotriv , subp mântean: „Coco i apocaliptici tot strig ./ tot strig din sate române ti./ Fântânile nop ii/ deschid ochii i-ascult / întunecatele ve ti./ P s ri ca ni te înger de ap / marea pe rmuri aduce./ Pe mal – cu t mâie în p r/ Isus sângereaz l untric/ din cele apte cuvinte/ de pe cruce.// Din p duri de somn/ i alte negre locuri/ dobitoace crescute-n furtuni/ ies furi ate s bea/ ap moart din scocuri./ Arde cu p reri de valuri/ p mântul îmbr cat în grâu./ Aripa cu sunet de

¹⁷ Dan Grigorescu, *Istoria unei genera ii pierdute: expresioni tii*, Editura Eminescu, Bucure ti, 1980, p. 401.

¹⁸ tefan Aug. Doina , *Atitudini expresioniste în poezia româneasc* , „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969, p. 210.

legend / s-abat însp imântate peste râu./ Vântul a dat în p dure/ s rup crengi i coarne de cerbi./ Clopote sau poate sicriile/ cânt sub iarb cu miile”.

Fântânile prind în apele lor adânci ve tile întunecate ale înaltului, întunecimile nop ii i ale somnului prilejuiesc o contopire a fenomenalului cu *imaginalul*, o **spiritualizare cu rezonan e malefice** a celor patru elemente: apele moarte atrag dobitoacele însetate, p mântul este cotropit de grâu ca un rug mistuitor, iar vântul r scolitor p trunde prin „p duri de somn”. Integrat firesc în acest univers cotropit de suferin i de magie întunecat , imaginea r stignirii lui Isus, a sânger rii lente, la nesfâr it completeaz această **viziune blagian a sfâr itului**. Peisajul acesta halucinant pare totu i **familiar**, îmbibat de spiritualitate arhaic , lumea ostil i str in a ora ului, pornit spre sacrilegiu i negare, î i g se te o contrapondere în spa iul plin de vraj al „satelor române ti”, în care chiar i cel mai sumbru apocalips se coloreaz în nuan e mai pu in stridente i chiar î i afl consolare în frumuse ea cântecului venit din profunzimile mor ii.

Aceast comunicare cu transcendentul se deterioreaz îns treptat, prezen a ocrotitoare, aproape vizibil a lui Dumnezeu în lume se pierde în cea a **amintirii**, deopotriv cu zvonurile legendare b nuite în fream tul brazilor ori cu „ochiul în eleg tor” al „iezerului sfânt”, imagine vie a consubstan ialit ii înaltului cu adâncul, dup cum dovedesc versurile din *Amintire*: „Unde e ti azi, nu tiu./ Vulturi treceau prin Dumnezeu deasupra noastr ./ Alunec în amintire, e-a a mult de atunci./ Pe culmile vechi unde soarele iese din p mânt/ privirile tale erau albastre i-nalte de tot./ Zvon legendar se ridica din brazi./ Ochi atotîn eleg tor era iezerul sfânt./ În mine se mai vorbe te i azi despre tine./ Din gene, ape moarte mi se preling./ Ar trebui s tai iarba,/ ar trebui s tai iarba pe unde ai trecut./ Cu coasa t g duirei pe um r/ în cea din urm triste e m -ncing”.

Pierderea iubirii coincide cu **pierderea dialogului cu sacrul**, ambele alunecând în amintire, prea dureroas pentru a fi îndurat în absen , singura ans de desprindere fiind **t g duirea asumat , c utat** chiar. „Coasa t g duirei” ce îl ispite te pe eul blagian, ca alinare ce salveaz eul chinuit de povara amintirii aurorei trecute, l sând în urm doar un amurg amar i f r speran , este tot o reminiscen a sensibilit ii tragice, izvorând dintr-

o negativizare a pozitivului ce înfierează latura luminoasă a firii sperând, în consecință, la o desprindere de fațeta ei complementară, întunecată.

3.6. Lucian Blaga și Tudor Arghezi: aporiile teoguriei

Teoguria blagiană este de o altă natură decât cea **argheziană**, cum ea nu se vrea o **alternativă la credință**, ca în versurile de o frenetică și disperată căutare a unor semne doveditoare palpabile ale existenței lui Dumnezeu din *Psalmi*: „Te drămuiesc în zgomot în tărâcere/ și te pândesc în timp, ca pe vânat./ Să văd: ești oimul meu cel căutat?/ Să teucid? Sau să-ngenunchiez la cere?// Pentru credință sau pentru tăgadă,/ Te caut dărâzând fără de folos./ Ești visul meu, din toate, cel frumos/ și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.// Ca-n oglindirea unui drum de apă / Pari când a fi, când cănu mai ești;/ Te-ntrezări în stele, printre pești,/ Ca taurul sălbatic când se-adapă.// Singuri, acum, în marea ta poveste,/ Rămân cu tine sămămai măsor/ Fără să vreau să ies biruitor,/ Vreau să te pipăieși urlu: «Este»”¹⁹.

Omul arghezian aspiră nu spre o întâlnire în liniște și împăcare cu divinitatea, ci spre o înfruntare fierbinte, tensionată, o mersurare a forțelor și o înclătăre neconținută; căutarea smerită a lui Dumnezeu este subminată de pândirea orgolioasă a dovezilor palpabile ale existenței Sale, ce ascunde într-un joc fluid al aparențelor schimbătoare, într-o oglindire mediată, nu o revelație directă, râvnită cu atâta ardoare de omul chinuit de incertitudini. Raportarea omului arghezian la divinitate este frământată de o dramatică sfâșiere, de o nehotărâre perpetuată până la paroxism, ce pornește dintr-o incompatibilitate radicală a alternativelor între care se oscilează fără răgaz: credință și tăgadă, *hybrisul* negării și umilința afirmării divinității, idealizarea onirică și demitizarea demolatoare.

Aceste aporii se nasc dintr-o drămuire „dărâzând fără de folos”, istovitoare și prelungită la nesfârșit, o cumpănire a argumentelor în favoarea și împotriva existenței lui

¹⁹ Am folosit ediția Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite: versuri*, Prefață de Liviu Papadima, Antologie și tabel cronologic de Mitzura Arghezi și Traian Radu, Editura Minerva, București, 1990.

Dumnezeu, o neputin de a sparge echilibrul echidistant între credin și t g d , fie printr-o asumare a uneia dintre ele, fie printr-o armonizare a lor sub semnul unei reconcilierii paradoxale. Dar omul arghezian refuz ambele solu ii de surmontare a crizei religioase și existen iale, întrucât în structura sa, el se dezvoltă a fi un suflet „în-doi”, o fiin sub semnul „**dualității lui untrice**”, marcat prin „sciziune și necomunicare între p r i”, în defini ia lui Nicolae Balot : „Or, f ptura din poezia lui Arghezi este confruntat cu o antinomie ireductibilă a celor «doi» dintr-însul. Amândoi sunt *ermetici*. Încercarea de a-i face să comunice se soldează cu e ecuri succesive”²⁰.

Double-bindul arghezian riscă o alunecare în **dramatic**, o împotmolire într-o frântură sterilă, f r ie ire, sau, dimpotrivă, se salvează într-un tragic de tipul celui descris de Ștefan Aug. Doina , ce prinde contur doar în nehotărârea conștiinței între acceptarea necondiționată și tergiversarea totală a divinității, sfârșirea între aceste tendințe opuse putând fi prielnică afirmării unei conștiințe tragice: „Tragicul își permite deci omului de azi [...] numai atunci când sufletul oscilează între credință și necredință”²¹. De cu totul altă natură este **tragicul blagian**, întrucâtva la antipodul celui arghezian, ivindu-se dintr-o structură sub semnul **conjuncției**, al comunicării osmotice, al **dualității lui untrice**, al **terului inclus**, în vreme ce tendințele contradictorii se tensionează eul blagian rătăcit ermetice, înverșurate neîmpăcat în eul schizomorf arghezian. După cum sugerează și într-un aforism, Lucian Blaga respinge atât credința, cât și t g d a în formă pură, tragicul fiind reperat într-o impură voință de credință frustrată de t g d : „Crezul zilelor noastre nu mai începe cu conștiința «cred», nici cu scepticul «nu cred», ci cu tragicul «vreau să cred»”²².

²⁰ Nicolae Balot , *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1979, p. 45-46.

²¹ Ștefan Aug. Doina , *Lectura poeziei urmată de Tragic și demonic*, Editura Cartea Românească , București, 1980, p. 454.

²² Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 16.

3.7. Singur tatea cosmic

Eul blagian cunoaște, odată cu frământările aduse de „adâncirea albiei poetice”, **tragica voință de întâlnire cu transcendentul**, căutările febrile ale peceilor lui imprimate în formele materiei, ale urmelor substanței divine, revărsate alt dat din belug în elementar, acum a teptate în zadar, ca în *Ioan se sfâșie-n pustie*: „Unde ești, Elohim?/ Lumea din mâinile tale-a zburat/ ca porumbelul lui Noe./ Tu poate și astăzi o mai atepți./ Unde ești, Elohim?/ Umblăm tulburați în frământările voiei,/ printre stihiiile nopții te iscodim,/ sărutăm în pulbere steaua de sub tălciște/ și întrebăm de tine – Elohim!/ Vântul fărâș de somn îl oprim/ și te încercăm cu nărilor,/ Elohim!/ Animalele străine prin spații oprim/ și întrebăm de tine, Elohim!/ Până în cele din urmă margini privim/ noi sfârșii, noi apele,/ noi tâlharii, noi pietrele,/ drumul întoarcerii nu-l mai ținem,/ Elohim, Elohim!”. Nostalgia comuniunii nemijlocite cu divinitatea, amestecat cu amărăciunea ecului comunicării mediate, a iscodirii stihiiilor ori a teluricului și a fapturilor lui, aduce o tulburare dureroasă eului, căreia te încredințarea în van a rostului său pierdut, până la ultimele hotare ale omenescului.

Eul blagian suferă din pricina unei **duble rupturi**, atât de străvechile zodii astrale ale **înaltului**, cât și de chemările vitale ale **adâncului**, de pământul în esat de „poveștile sângelui”, iar odată organică legătură cu viaa destrămată, singura cale de anulare a răstăcirii fărânoim rămâne blestemul aducător de moarte. Asemeni imprecățiilor pline de patosul neîmplinei din *Rugăciunea unui dac* a lui Mihai Eminescu, dar pe un ton mai domolit și mai concentrat, blestemul blagian se ivește dintr-o sensibilitate tragică, intuind legătura în străfunduri dintre Dumnezeu și om, ce îi unește până la o identitate de destin, distrugerea unuia lovind în ființa celuilalt, anihilând-o. Blestemul aintit împotriva divinității aduce după sine **autoblestemul**, eul blagian, ca, de altfel, și cel eminescian, tinde spre această soluție extremă, radicală, căutând, astfel, o ultimă apropiere, o reîntregire a cercului frânt, o **reînnoare a dialogului prin moarte**.

Revolta împotriva lui Dumnezeu ascunde o dorință aprigă de reintegrare în sacru, de pierdere în substanța divină, precum putem ghici în versurile din *Cuvântul din urmă* :

„Arenda al stelelor/ str vechile zodii/ mi le-am pierdut./ Via a cu sânge i cu pove ti/ din mâni mi-a sc pat./ Cine m -ndeamn pe ap ?/ Cine m trece prin foc?/ De paseri cine m ap r ?// Drumuri m-au alungat./ De nic ieri p mântul nu m-a chemat./ Sunt blestemat!// Cu cânele i cu s ge ile ce mi-au r mas/ m -ngrop./ La r d cinile tale m -ngrop./ Dumnezeu, pom blestemat”. Fascina ia **r d cinilor**, a temeiurilor ascunse în adânc, dezv luie o atrac ie pentru **demonic**, pentru infuzia de energie misterioas ce r zbate de sub aparen ele superficiale ale firii, dup cum r d cinile lucrurilor, spune un aforism blagian, concentreaz „marea sete i pasiune”, esen a lor demonic ²³.

Fascina ia pentru **transra ional** se dezv luie în atitudinea omului fa de misterul absolut, în intimitatea c ut rii lui Dumnezeu ce nu va mai sta sub semnul unei „cunoa teri cristalizate în concepte”, specifice unei „religii ra ionale”, ci se va dovedi o c utare asem n toare celei întreprinse de Rudolf Otto, prin acceptarea „elementului ira ional din ideea divinului”²⁴. Aceast apropiere de r d cinile transra ionale ale substan ei divine îi reaminte te eului blagian de **cunoa terea intuitiv a copilului**, similar celei încercate de omul arhaic din copil ria omenirii, inocent, str in fa de orice problematizare, care îl accept intuitiv pe Marele Anonim, f r s încerce s -l în eleag , ca în *Psalm*: „O durere întotdeauna mi-a fost singur tatea ta ascuns / Dumnezeu, dar ce era s fac?/ Când eram copil m jucam cu tine/ i-n închipuire te desf ceam cum desfaci o juc rie./ Apoi s lb ticia mi-a crescut,/ cânt rile mi-au pierit,/ i f r s -mi fi fost vreodat aproape/ te-am pierdut pentru totdeauna/ în rân , în foc, în v zduh i pe ape”.

Cu toate c intuit ia copilului nu l-a apropiat mai mult decât îi era permis de misterul divinit ii, ea i-a îng duit totu i o inocent concretizare a ideii de Dumnezeu prin mijlocirea jocului, o lini titoare proximitate afectiv , f r imixtiunile nefaste ale con tiin ei problematizante. „Omul adamic, care *n-a prins de tire*”, cum define te Mihai

²³ Idem, *Discobolul*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 62: „În compara ie cu planta, r d cina are un aspect demonic. Se simte din înf i area ei c ea este eminamente organul efortului. R d cina este aceea care lupt cu substan ele, aderând i eliminând. Acolo în r d cin , e marea sete i pasiune. Acolo e locul secret al productivit ii. De acolo se pun în mi care sevele. Evadând în metafizic , s-ar putea afirma c „r d cinile” Lucrurilor sunt mai demonice decât Lucrurile”.

²⁴ Rudolf Otto, *Sacral – despre elementul ira ional din ideea divinului i despre rela ia lui cu ra ionalul*, Traducere de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 7.

Cimpoi omul paradisiac, protejat de naivitatea sa tinereasc , de credin a sa deplin , neumbrit de îndoial , într-un „Dumnezeu desc tu at”, consubstan ial lui, î i pierde treptat inocen a, descoperind fr mânt rile „lucifericului” i triste ea invoc rii în van a unui „Dumnezeu pierdut”²⁵. Pierderea „cânt rilor”, a bucuriei i împlinirii copil riei coincide cu îndep rtarea de Dumnezeu, risipit în cele patru elemente, ascuns de materialitatea opacizant , ce întunec tainele, interpunându-se în calea revel rii lor.

Eul abandonat **materiei desacralizate** se simte r nit adânc de „singur tatea ascuns ” a lui Dumnezeu, un *deus absconditus* impasibil, retras în transcendent, întrucât această **solitudine** se r sfrânge i asupra lumii, condamnat destr m rii, i asupra omului p r sit în fa a întreb rilor f r r spuns. „Poezia lamenta iei” ia loc acum exuberantei „poezii a jubila iei”, iar izvorul acestei noi tonalit i se g se te, dup George Gan , în „sentimentul lipsei, al marii absen e din lume a substan ei sale absolute”, „poezia triste ii metafizice” fiind, în esen a sa, o poezie a „singur t ii în univers”²⁶.

Singur tatea l untric , individual se transfigureaz , prin intensitatea ei dureroas , într-o „**singur tate cosmic** ”, proiectat nu doar asupra imensit ii lumii, contaminat de „monotonia esen ial a unui cimitir”, ca în viziunea lui Emil Cioran²⁷, ci i asupra transcendentului însu i, închis în sine ca într-un „co ciug”: „Între r s ritul de soare i apusul de soare/ sunt numai tin i ran ./ În cer te-ai închis ca-ntr-un co ciug./ O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea/ decât cu via a,/ mi-ai vorbi. De-acolo de unde e ti,/ din p mânt ori din poveste mi-ai vorbi”. Eul se simte ap sat acum de concretul ce îl r ne te, sufocat de materialitatea la care este redus, suferin a p r sirii este neîntrerupt , omul sângerând în fiecare clip din existen a sa diurn , luminat de rana con tiin ei.

Eul blagian tânje te dup o apropiere a unui **Dumnezeu organic, viu, teluric**, dornic de dialog cu omul, reactualizând „povestea” cu reminiscen e în spiritualitatea arhaic . Dar, izolat de crea ia sa, Dumnezeu refuz s se arate omului, iar o posibil explica ie a acestei **absen e a revela iei divine** ar putea fi devitalizarea lui Dumnezeu,

²⁵ Mihai Cimpoi, *Lucian Blaga – paradisiacul, lucifericul, mioriticul*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 21.

²⁶ George Gan , *Opera literar a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, Bucure ti, 1976, p. 275, 283.

²⁷ Emil Cioran, *Pe culmile disper rii*, Edi ia a III-a, Editura Humanitas, Bucure ti, 1993, p. 75.

apropierea lui, prin raționalizare, de încremenirea morții, transformarea lui într-un concept, înghețarea lui prin medierea sterilă a logicii clasice: „În spinii de-aci arată-te Doamne,/ știu ce-ai tepă de la mine./ Sprijin din vâzduh sulă a veninoasă / din adânc azvârlit de altul să te rănească sub aripi?/ Ori nu dorești nimic?/ Ești muta, neclintită identitate/ (rotunjit în sine ai este ai)/ nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea”.

Eul visează o revelație pentru a-și afla rostul său, a teptările lui Dumnezeu în ceea ce-l privește, aluzie la arătarea biblică în rugul de spini, dar și activarea unor reminiscențe în matricea stilistică românească din viziunea curdă a cini în spiritualitatea arhaică, a unei complicități a omului cu un Dumnezeu slab, a teptând ajutorul și protecția din partea propriei creaturi. Dar eul se lovește de indiferența unui **Dumnezeu abstract, imuabil, sie și suficient, detașat** de creația sa și neavând nevoie nici de ocrotirea, nici de rugăciunea omului, închis, în mușenia sa imperturbabilă, față de orice dialog.

Răspunsul eului dezvăluie o neputincioasă abandonare a corporalității sale, o dezbrăcare de trup²⁸ ce implică, asemeni blestemului din *Cuvântul din urmă*, o răsfângere asupra divinității înșși, într-o încercare disperată de renunțare la sine și de **apropiere prin autonegare**, prin moarte, de un **Dumnezeu al morții**: „Iată stelele într-o lume/ deodată cu întrebările mele triste și./ Iată o noapte cu ferestre-n afară ./ Dumnezeule, de-acum ce mă faci?/ În mijlocul tău mă dezbracă. Mă dezbracă de trup/ ca de-o haină pe care o lasă în drum”.

3.8. *Omul problematic – cenzura immanent*

Divinitatea se refuză puterii de deslășire a minții omenești, prefigurând „noaptea fără ferestre-n afară”, vers ce amintește de monadele lui Leibniz. Lipsa de comunicare a

²⁸ Alexandru Andriescu regăsește în această imagine reminiscențe din *Psalmul 103*, unde Dumnezeu îi apare lui David „îmbrăcat în lumină și cu o haină”, în vreme ce în versurile psalmului modern blagian „Dumnezeul vieții este înlocuit de Dumnezeul morții” (*Psalmii în literatura română*, Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2004, p. 322-323). De altfel, această lectură comparatistă a versurilor bliagiene cu psalmii biblici nu este singulară, Simion Mioc regăsește și în această poezie, la rândul său, într-un „palimpsest al memoriei”, o răsturnare a unui verset din *Psalmul 112*: „De la răsunetul soarelui la apus, lăudat fie numele Domnului” („*Psalmii*” lui *Blaga sau pierderea și regăsirea lui Elohim*, în *** *Eonul Blaga întâiul veac*, Ediție îngrijită de Mircea Borcil, Editura Albatros, București, 1997, p. 203).

divinității cu lumea compromise armonizarea monadică dintre microcosmos și macrocosmos, izolarea lui Dumnezeu reprezintă o perturbare gravă a unei ordini prestabilite și conduce inevitabil la o înstrăinare a omului. Resimțind acut disonanțele exterioare ce tulbură fragilul lui echilibru interior, omul este cuprins în această „singură tate cosmică” de întrebări toare triste și metafizice, **gândul insinuant** ce trezește te îndoiala, confuzia, neliniștea alienându-l, distanțându-l tot mai mult de inocența originară.

Ion Pop definește această ipostază a eului blagian prin sintagma „**omul problematic**”, consacrată de Gabriel Marcel; pentru gânditorul francez această formulă conturează profilul omului modern, ce „a pierdut referința sa divină: el încetează să se confrunte cu un Dumnezeu al cărei creatur și imagine este. Moartea lui Dumnezeu, în sensul exact pe care Nietzsche l-a dat acestor cuvinte, nu ar fi oare la originea faptului că omul a devenit pentru el însuși o întrebare fără răspuns?”²⁹ Astfel, slăbirea credinței prin **interogația demitizantă** l-a cutremurat pe om, făcându-l să-și piardă reperele absolute la care să se raporteze și însuflându-i neliniștitoarea **îndoială** privind „noima” existenței sale în lume.

Paradoxal, însă, această ruptură dintre modernitate și spiritualitate este doar aparentă, rămânând specific doar modernității dramatice, în vreme ce fațeta sa tragică încearcă o recuperare a legăturilor cu absolutul, pentru ea, după cum surprinde Matei Călinescu, „moartea lui Dumnezeu pare a fi deschisă o nouă eretică căutare religioasă – este adevărat, o căutare care adeseori nu mai este măsurată sau evaluată prin rezultatele ei, ci prin simpla ei intensitate, o căutare pe calea de a deveni un scop în sine”³⁰. În fond, ceea ce contează realmente în această căutare intensă este atitudinea omului în fața nepăsătorului: o sfârșeală **paralizantă**, închizătoare de drumuri, evadând în **resemnarea** în fața neputinței cunoașterii, în cazul modernității dramatice, respectiv o înțelepciune

²⁹ Gabriel Marcel, *Omul problematic*, Traducere de François Breda și Ștefan Melancu, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998, p. 20.

³⁰ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Traducere din engleză de Tatiana Pruleșcu și Radu Urceanu, Traducerea textelor din *Addenda* de Mona Antohi, Postfață de Mircea Martin, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 71-72.

intuitiv , convertind pr bu irea în în l are i e ecurile con tiin ei în pretextul descoperirii **afectivității**, prin sensibilitatea modernității tragice.

Adâncirea în întunericul îndoielii i în ispita t g duirii poate coincide, în fond, cu o reg sire a esen ei demonice a înaltului în str fundurile neb nuite ale teluricului, prin intui ia unei leg turi ascunse între cele dou t râmuri scindate dramatic de con tiin a îmboln vit de un exces de ra ionalitate, precum în versurile din *Cap plecat*, unde cerul se prive te pe sine în ochiul de ap deschis în profunzimile p mântului: „În fântân mi- aplec/ gând i cuvânt./ Ceru- i deschide/ un ochi în p mânt”.

Dar această în elepciune cu iz arhaic se dobânde te doar dup intense problematiz ri, dup o îndelung **dezorientare**, ce de multe ori învenineaz eul într-atât încât de multe ori aplecarea plin de umilin a capului aduce dup sine o c dere f r remediu în spa iul dezolant al „cerului de jos”, aparent desp r it definitiv de lumina înaltului, ca în *Fum c zut*: „Aleluia, privirea mi se umple de p s ri i vânt,/ vie ii nu i-am r mas dator niciun gând/ dar i-am r mas dator via a toat ./ Cu mi c ri oprite ades/ v d bol i pr bu ite în ap ./ Din frunzele satului ies/ ca dintr-o biblic atr ./ Aleluia, ast zi ca niciodat / sunt fratele obosit/ al cerului de jos/ i al fumului c zut din vatr ”. Mi c rile sincopate prin care bol ile se pr bu esc în ap dezv luie o lume în scufundare, într-o agonie lent , sporind oboseala unui eu chinuit de gând, de intelectul solicitat la limit , concentrând centrul de gravita ie al eului, abolindu-i în schimb energia vital , istovindu-l pân la a-i r pi existen a organic , via a netr it , ci doar gândit .

Problematizarea este maladiiv , chiar malign , omul ce „s- apleac peste margine”, cunoscând hotarele „bietului gând”, este zdrobit sub greutatea neputin ei, pustiit suflete te de de ert ciunea eforturilor sale, ce i-au epuizat pofta de via , l-au îmboln vit suflete te, ca în versurile din *Un om s- apleac peste margine*: „M- aplec peste margine:/ nu tiu – e- a m rii/ sau a bietului gând?// Sufletul îmi cade în adânc,/ alunecând ca un inel/ dintr-un deget sl bit de boal ./ Vîno, sfâr it, a terne cenu pe lucruri./ Nici o c rare nu mai e lung ./ nici o chemare nu m alung ./ Vîno sfâr it// Pe coate înc o dat / m mai ridic o chioap de la p mânt/ i ascult./ Ap bate-ntr-un rm./ Altceva nimic, nimic,/ nimic”. Adâncirea pân la limit în întreb rile ce tulbur con tiin a mortific

fiin a, dezechilibrând-o i provocându-i un nes ios dor de sfâr it, de lini te i de cenu a ce se a terne dup ce focul mistuitor s-a stins. Lipsa de perspectiv , absen a dorin elor, a viselor proiectate în viitor, amu irea oric rei chem ri ascund o pierdere a rostului existen ei, care se mai prelunge te agonic, din iner ie, în ritmurile lene e, primare, ale apei ce bate în rm, m surând respira ia necontenit a timpului, doar „marea trecere” fiind singura realitate diferen iatoare în fa a nimicului.

Sufletul este cel ce resimte cearta contrariilor, el este sl bit treptat sub presiunea notelor discordante ale spectacolului existen ial. Intensa problematizare bruiaz subtilul mecanism prin care sufletul omului intr în rezonan cu o energie ascuns , de o frecven mai înalt , ce armonizeaz tensiunile generate de antagonismele universale. Aceast întui ie a unei orânduiei ce se ascunde în spatele discordiei f i e dintre aceste for e opuse se ive te doar în condi iile uit rii de sine, ale renun rii la rigurile ra iunii individualizante i ale redescoperirii **sensibilit ii**, a rezonan ei afective în consens cu armoniile universului.

Dar **inima**, singura în stare s desprind eul din mrejele diabolice ale gândului, este cea sacrificat de „omul problematic” blagian, într-un impuls n scut dintr-o **negativizare a pozitivului**, caracteristic acestei perioade a t g duirilor, în speran a ascuns c renun area la sufletul sl bit de chinurile con tiin ei va imuniza omul fa de suferin , precum în *Din cer a venit un cântec de lebd* : „Sânger m din mâini, din cuget i din ochi/ În zadar mai cau i în ce-ai vrea s crezi./ râna e plin de zumzetul tainelor,/ dar prea e aproape de c lcâie/ i prea e departe de frunte./ Am privit, am umblat, i iat cânt:/ cui s m închin, la ce s m -nchin?// Cineva a-nveninat fântânile omului./ F r s tiu, mi-am muiat i eu mânilor. i-acuma strig:/ O, nu mai sunt vrednic/ s tr iesc printre pomi i printre pietre./ Lucruri mici,/ lucruri mari,/ lucruri s lbatice – omorâ i-mi inima”.

Gândul este cel care învenineaz cunoa terea intuitiv a omului, contaminând-o prin excesele de ra ionalitate ce **dezvr jesc** materia de „zumzetul tainelor”, întrucât îi refuz orice urm de mister. Contactul eului cu veninul problematiz rii i-a s dit îndoiala i i-a trezit gustul t g duirilor, i-a insuflat orgoliul iscodirii i i-a r pit, astfel, umilin a

închinării în fața neputinței. Privilegierea „frunții” implică o îndepărtare de „râna” plină de taine și de povești, de viață și de sânge, o **ruptură de organic** și o **închidere în abstract**, o devitalizare sterilă și mortificatoare, care se simte nevrednic de existența indiferentă printre lucrurile vii, în rândul cărora nu s-ar putea reintegra decât prin atingerea directă, nemediată.

Cenzurii transcendente îi se alătură o **cenzură imanentă**, a teluricului, ce se refuză altei forme de cunoaștere în afara celei concrete, tactile, ce recunoaște intuitiv prezența sacralului în materie, în râna apropiată de călcâie, perceptibilă prin simțuri, dar mult prea depărtată de frunte, de gândirea abstractizantă. Iar în această etapă a creației blagiene, **raționalitatea** este valorizată negativ, fiind resimțită ca un obstacol ce se interpune între eu și Tot, un bruiat al rezonanțelor afective integratoare și o piedică în apropierea intuitivă a omului de tainele firii. Gândul schizomorf sparge armonia paradisiacă a omului arhaic, ce în inocența sa este strădat de tensiunile îndoielii; iscodirea ce, în loc să sporească, împrăstie misterul, aduce, prin ignorarea pulsațiilor afective ale inimii, o pierdere a reperelor sacre ale ființei, sfărâșcând în deusolarea paralizantă, neputincioasă a modernității dramatice.

3.9. Negativizarea faptei – spaima de Logos

Gândul iscoditor îmbătrânește omul, îl împovărează și îl istovește prin efortul de calificare, ierarhizare și valorizare a lucrurilor, în încercarea de a stabili, ca eul frământat din *Scrisoare*, „care-i mai adevărat și care-i mai frumos”: „Nu i-a scrisie poate nici acum acest rând/ dar cocoși au cântat de trei ori în noapte – / i-a trebuit să strig:/ Doamne, Doamne, de cine m-am lepdat?// Sunt mai bătrân decât tine, Mam, / ci tot așa cum m-ai lăsat:/ adus puștin din umeri/ și aplecat peste întrebările lumii.// Nu știu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină. / Numai că să umblu printre lucruri/ și să le fac dreptate spunându-le/ care-i mai adevărat și care-i mai frumos?/ Mâna mi se oprește: e prea puștin. / Glasul se stinge: e prea puștin. / De ce m-ai trimis în lumină, Mam, / de ce m-ai trimis?// Trupul meu cade la picioarele tale/ greu ca o pasăre moartă”.

Eul simte că i-a tr dat menirea, „lep darea” provocat de interogații și de t g duiri i-a omorât nu doar inima, ci și trupul îmb trântit prematur într-o via irosită, ce i-a ratat rostul, consumându-se în eforturi zadarnice și istovitoare. Scrisoarea sfârșietoare nu este întâmplător adresată Mamei, întrucât ea este cea mai apropiată de inocența copilului, dar și cea învinuită implicit pentru trimiterea în lumină, deci în „marea trecere”, ce aduce o ruptură dramatică de plenitudinea începutului, de liniștea protectoare prenatală. Într-un articol din 1923, *Vârste*, Lucian Blaga se întreabă, cu vădit îngrijorare, dacă nu cumva „zburd lnicia” copilului este pierdută mult prea repede, lăsând locul unei **seriozități premature**, amprentă stilistică a epocii moderne, atrasă, într-o „luptă a vârstelor” ce îi pune pecetea inconfundabilă asupra coordonatelor stilistice ale fiecărei epoci în parte, de oboselile și gravitatea **bătăniei**: „Nu vă face impresia că astăzi și copiii se nasc bătăniți? O observație precocă, un criticism prematur la loc zburd lniciei”³¹.

Renunțarea la trup îl ispitește din nou, ca și în *Psalm*, într-o încercare disperată de reintegrare în armoniile prenatale prin moarte, dar și ca expresie a înfrângerii, a imposibilității zborului, a înălțării, o recunoaștere fii, în spiritul modernității dramatice, a ratării sensului trimiterii în lumină. **Viața** este resimțită ca o povară, printr-o **negativizare a pozitivului** ce pornește din sentimentul unei insuficiențe, al unei lipse de finalitate și al unei insatisfacții, al unei neputințe compensatoare a **vorbei** ori a **faptei**, ce paralizează creația din teama și frustrarea că ea „e prea puțin” pusă în cumpănă cu suferințele covârșitoare iscate de eforturile cognitive.

Mâna încremenite, glasul se stinge ca efect al neputinței dramatice de asumare pozitivă a tensiunilor la limită implicate în actul tragic al **creației**, fapta și cuvântul fiind înfierate pentru mistuirea devastatoare ce le însoțește. Întrebarea și fapta sunt ambele pcate covârșitoare ale „fiilor cetății”, care, ca în *Lot*, perseverând în interogațiile profanatoare și demitizante, ignoră cu desvârșire semnele proprii prăbușiri, provocate de pierderea sensibilității față de puritatea sacrului: „Ah, fii ai cetății, voi credeți/c nimenea niciodată n-a văzut soarele/ și lumina curată e numai poveste./ Întrebările

³¹ Lucian Blaga, *Vârste*, în *Ceasornicul de nisip*, Ediție îngrijită, prefată și bibliografie de Mircea Popa, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 77.

voastre tulbur adâncimile,/ cu pietre r ni i ochii f r de r spus al fântânilor/ i din t cerile lor nu ghici i sfâr itul f r de veste./ Ah, fii ai cet ilor, în ori ice fapt / voi t g dui i p mântului obâr ia cereasc ./ Îngerii sosi i cu prescuri nu i-a i osp tat,/ aripile lor de praf nu le-a i ters,/ ci i-a i certat – din sânge smulgându-le penele,/ i împodobi i cu ele juca i, juca i/ în preajma galben a vi eilor blestema i”.

Alegerea eului se dovede te a fi în r sp r cu profan rile cet ii, ale c rei por i, de altfel, r mân z vorâte pentru „cânt re ii lepro i” mistui i de triste ile singur t ii, pentru cei „f r folos”, ce refuz s devin „fii ai faptei”. Iar această **negativizare a faptei** se explic printr-o asimilare a ei cu **t g duirea**, ea fiind resim it ca ruptur , ca perturbare orgolioas a echilibrului firii, pâng rind materia, distan ând-o, astfel, de obâr ia ei cereasc , tulburând apele fântânilor, leg tura subtil dintre cele dou t râmuri, i gr bind, astfel, pr bu irea lumii, deta area lui Dumnezeu de crea ia sa împotmolit f r ie ire în p cat.

Negativizarea faptei aduce dup sine o spaim de cuvântul cu înc rc tur magic , a c rui simpl rostire aduce dup sine înf ptuirea, precum în versurile din *De mân cu Marele Orb*, unde însu i Creatorul se fere te de vorbe din teama de a crea: „El tace – pentru c -i e fric de cuvinte./ El tace – fiindc orice vorb la el se schimb -n fapt ”. Cu toate acestea, **spaima de Logos** este dublat de o nostalgie dureroas dup for a lui de pl smuire, „triste ea metafizic ” izvorând chiar din regretul nerepet rii „minunii” dintâi: „Cu toat creatura/ mi-am ridicat în vânturi r nile/ i-am a teptat: oh, nicio minune nu se-mpline te./ Nu se-mpline te, nu se-mpline te!/ i totu i cu cuvinte simple ca ale noastre/ s-au f cut lumea, stihiile, ziua i focul./ Cu picioare ca ale noastre/ Isus a umblat pe ape”.

Cuvintele simple ce odat aveau putere constructiv , creatoare de lumi, se dovedesc acum a purta doar o **înc rc tur negativ** , distructiv , chemând i concentrând doar suferin a, eul preferându-le **t cerea**, precum ni se confeseaz în *C tre cititori*: „Crede i-m , crede i-m ./ despre orice po i s vorbe ti cât vrei:/ despre soart i despre arpele binelui,/ despre arhanghelii cari ar cu plugul/ gr dinile omului,/ despre cerul spre care cre tem,/ despre ur i c dere, triste e i r stigniri/ i înainte de toate despre marea trecere./ Dar cuvintele sunt lacrimile celor care/ ar fi voit/ a a de mult s plâng i n-au

putut./ Amare foarte sunt toate cuvintele,/ de aceea – l sa i-m s umblu mut printre voi,/ s v ies în cale cu ochii închi i”. Cu toate c poart în sine, asemeni lacrimilor, i o oarecare mângâiere eliberatoare, dar înveninat de suferin , cuvintele sunt prea impregnate de negativitatea pe care o absorb i o transmit pentru a putea fi preferate t cerii mult mai ispititoare, aducând o închidere în fa a suferin ei ce coincide cu o deschidere spre lumea interioar .

Cuvintele nu sunt numai amare, amintind de pr bu ire i ur , de întrist ri i de p timiri, ci i în el toare, atr gând invers ri valorice, relativiz ri, oferind o imagine r sturnat a unei lumi ispitite de „ arpele binelui” ori în care arhanghelii cerului muncesc p mântul din „gr dinile omului”. Cuvintele devin, astfel, periculoase, de farmecul lor se folose te gândul t g ditor, ele poart ascunse în ele **semnele modernit ii dramatice**, invocând c derea i destr marea, t g duind în loc s construiasc , atr gând suferin a i moartea în locul frumuse ii i a vie ii, singura pav z în fa a puterii lor distructive fiind întrez rit în t cere.

3.10. Vârsta de mijloc – nesiguran a posibilului

Eul blagian î i cite te viitorul în palm , întrez rind o imagine destul de sumbr a sa la cump na vie ii, sub semnul c ut riî zadarnice, a a tept riî pasive i a umilin ei neîmplinirilor, ca în *Cetire în palm* : „La patruzeci de ani – în a teptare/ vei umbla ca i-acum printre stele triste i ierburi,/ la patruzeci de ani sugrumându- i cuvântul/ te-i pierde în tine – în c utare./ Prin ani un vânt o s te tot alunge sub t cer,/ vei mânca miere neagr i aplecat vei t cea./ La patruzeci ca pe-un rm vei ajunge/ unde f r -ncetare/ vei a tepta s vie la tine cel lalt rm,/ jaf ve nic voindu-te pentru p s ri/ din cealalt zare./ Pe aptezeci i apte de uli i/ vei umbla descul i cu capul gol:/ ce s mân n-a fost în de ert aruncat ?/ ce lumin n-a fost în zadar cântat ?”.

Eul se simte alungat i umilit, r t cind în van în a teptarea frustrat a „celuilalt rm” ori tânjind spre „cealalt zare”, mereu râvnind la transcendentul intangibil, ale c rui semne se vor l sa în zadar a teptate, el r mânând impasibil atât la semin ele

aruncate de om în de ert, refuzându-le rodirea, cât i la cânt rile de slav ce-i pream resc lumina. Eul r mâne p r sit în pustietatea lumii, r t cind f r r gaz pe drumurile din afar , „descul i cu capul gol”, într-o ascez aparent zadarnic , dac nu ar fi dublat de o pierdere în sine, de o c utare l untric , mijlocit de t cere, de sugrumarea cuvântului aduc tor de triste i i t g duiri. Aceast **c utare interioar** ascunde promisiuni de reg sire înc incerte, ghicite doar dincolo de teama e ecului, a rat rii rostului unei vie i ce s-a topit pe jum tate în umbrele trecutului i de fantasma z d rniciei ce amenin s prelungeasc i în anii ce vor urma acelea i r t ciri f r finalitate.

Vârsta de mijloc prilejuie te o punere în cump n a trecutului pierdut i a viitorului incert, cu o clar p rtinire a primului, prilejuind o nostalgie dureroas dup anii ce se dep rteaz în curgerea lor spre trecutul pierdut odat cu fiecare zi ce se sfâr e te prin clopotul trist al serii, precum în *Asfin it*: „Peste-acelea i ar t ri i acelea i case/ clopot de sear-aud./ i stau în cruce/ cu o zi sub cer pierdut ./ Prin ani subt poduri se dep rteaz / ce focuri vechi? ce nou plut ?// Printre ziduri ceasul umbrelor m -ncearc / Se desface – care poart ?/ Se deschide – care u ?/ Ies vârstele i-mi pun pe cap/ aureol de cenu ./ Întârziind subt vremi schimbate,/ îmi taie drumul – care prieten?/ Îmi taie pasul – ce vr jma ?/ Ah pas rea Foenix ca alt dat / nu mai zboar peste ora .”

Din nou, umbrele asfin itului las s treac neobservat prospe imea zorilor ce le urmeaz , zilele viitoare se deschid spre necunoscutul îndoielnic, trezind doar **nesiguran a** interoga iei, spre **posibilul** ce însp imânt prin ambiguitatea sa, prin nehot rârea sa între binele i r ul pe care le presupune simultan în virtualitatea sa. „Ceasul umbrelor” preveste te doar o întârziere, o prelungire „sub vremi schimbate” a unui drum ce duce spre moarte, insensibil la regener rile sperate „alt dat ”, când iluzia unei eterne reîntoarceri între inea speran a unei **rena teri** din cenu a fiec rei clipe, asemeni p s rii Phoenix.

3.11. Redimensionarea timpului: încetinire, dilatare, încremenire, suspendare

În primul volum, versuri precum cele din *Dar mun îi – unde-s?* dezvăluie o încredere în puritatea **clipei**, desprinsă cu generozitate din **ve nicie**, consubstanțialitatea lor sub semnul unui prezent transtemporal izolând eul de semnele „marii treceri”, vitalitatea tinereții apăsând strident de destrămarea lentă adusă de erodarea lentă prilejuită de fiecare picur: „Din străina curat-ă ve nicide/ cad clipele ca picurii de ploaie”. Absolutizarea fiecărei clipe prin **trăire intensivă**, concentrând o tragică explozie de vitalitate, presupune, după Emil Cioran, o „transcendere a timpului prin sustragerea de la raportarea continuă a clipelor una la alta”, depinzând astfel „mirajul succesiunii momentelor” ce se înclină în lungul irag temporal³².

Acum, dimpotrivă, percepția timpului se acutizează, zilele se preling spre trecut, ducând cu ele „focuri trecute”, preschimbate în cenușă, aureolând eul încremenit „în cruce”, așteptând neputincios, în spiritul modernității dramatice, perindarea din inerție a vârstelor, într-o **resemnare pasivă**, fără a simți niciun îndemn de a li se împotrivi asumându-și viitorul. Dacă sensibilitatea tragică implică o **asumare activă** a fiecărei clipe, modernitatea dramatică se complăce într-o atitudine pasivă în fața timpului, o abandonare din **inerție** în curgerea lui agonizantă spre moarte și o resemnare tăcută în fața tristului periplu al vârstelor.

Prelungirea existenței presupune un efort volitiv, îndemnul de a fi se restrânge la viitorul apropiat, de-o clipă, eului îi lipsește **simțul prospectiv**, rămânând ancorat în momentul și ignorând promisiunile unor împliniri viitoare, precum în *Cap plecat*: „Mă îndemn să fiu/ și o clipă mai sănăt./ Undeva pe câmp/ a murit fratele vânt// Toamna sângerează / peste un mers bătrân./ Printre umbre prelungi / rostul mi-amân”. Aplecarea capului focalizează privirea spre imediatul cotropit de suferință și moarte, eul se simte îmbătrânit, cu rostul trădat, amânat într-un viitor vag întrezărit doar printre umbre, în lipsa unei vederi panoramice care să-l înglobeze în durată existențială.

³² Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Ediția a III-a, Editura Humanitas, București, 1993, p. 98.

Aceast amânare de pe-o clip pe alta a rostului ascunde o dorin de aneantizare, un refuz al „marii treceri” și o ispit de desprindere din fluxul existenței, o distanțare de chemările firii, de glasul sângelui ce îți cere dreptul la ființare și o **negare r spicat a vieții**, precum în *T g duiri*: „Fac un pas și optesc spre miazănoapte:/ Frate, trîie te tu, dacă vrei./ Mai fac un pas și optesc spre miazăzi:/ Frate, trîie te tu, dacă vrei./ Din sângele meu nu mai e nimeni chemat/ și-ia începutul trîirilor,/ nu, nu mai e nimeni chemat.// Pe cîle vremii se duc și vin/ cu pas adînc ca de soartă / albe fecioare și negre fecioare:/ îndemnuri cere-ți/ și fim încă odată, / și fim încă de-o mie de ori,/ și fim, și fim!/ Dar eu umblu lângă ape cîntătoare/ și cu fața-ngropată în palme – măpăru/ eu nu! Amin”. Eul se închide în fața mreжелor firii, se apără de chemările de a se integra ritmurilor existenței, cântecul de sirenă al firii îți pierde din farmec, îndemnurile cere-ți de a fi din nou îți pierd vraja, replica r spicat a eului fiind negația, „amin” marcînd sfârșitul categoric, epilogul vieții.

Lipsa îndemnului de a fi al eului se răsfrînge asupra **timpului** însuși, ce se contagiază de aceeași lentoare a clipeilor, ce se preling somnoroase una după cealaltă în noapte, într-o **încetinire** a ritmurilor temporale pînă la stingerea lor în surdina nocturnă, ca în *Ora vechi*: „Noapte. Urnirea orelor/ se-mplinește fărîndemn./ Taci, – ar tîtoare se-opresc/ suspinînd pe ultimul semn.// Subtăpori ființele somnului/ întrăcîini roii și griji./ Pe ulii – subîre și-naltă / ploaia umblă pe cataligi.// Vînt vechi și lung între ziduri/ mai scutur lături și fier./ Mari semeni de altădată / o clipă s-arată și pier// Turnăstă în picioare/ și-înumără anii învins./ Taci, cîsfîntul de piatră / aureola în noapte și-a stins.”

Învădit contrast cu intensificarea frenetică a clipei din primele volume, eul blagian experimentează acum o **dilatare** a ei pînă la **suspendare**, urnirea fărîndemnă ar tîtoarelor între înănd iluzia unei **anulări a temporalității**, o dezechilibrare a mecanismelor ei rigide printr-o comutare dinspre diurn înspre nocturn. Redescoperirea somnului aduce o **redimensionare a timpului**, permite o abandonare în „jocul întoarcerii” prin salturi temporale prin care prezența fantasmatică din alte timpuri se perindă în tăcerea solemnă a străzilor orașului vechi. „Ființele somnului” întregesc această atmosferă halucinantă, destul de sumbră, chiar sinistru, a orașului în noapte,

învins sub povara anilor, apăsător de materialitatea lutului și de greutatea fierului, cotropit de umbrele maleficului ce acoperă ultimele lumini, aureole protectoare în întunericul nopții.

De altfel, imaginea **ora ului vechi**, cotropit de verdele mușchiului bătrân și de pânze de păienjeni, bântuit de umbre și taciuni, sub un **timp încremenit**, va reveni în lirica lui Lucian Blaga, chiar în *Lauda somnului*, în versurile din *Drumuri*: „Cetate de veac, prăsil de păienjeni verzi/ sub mușchi și scocuri. – / Pe turn între semnele ceasului, gânditor/ timpul stă. O vrăbie umblă pe arătură. // Sub bolii de niciri nici un ecou”. Oprirea timpului se împlinește prin mijlocirea **somnului**, ca punte provizorie între viață și moarte, între mișcare și împietrire, dovedindu-se una dintre căile de evitare a „mării treceri”, de ocolire a fluxului temporal, în căutarea unei puni de salt în **transtemporal**, printr-o **evadare** într-o lume posibilă, într-un **univers alternativ** deschis sacrului și arhaicului, deci o salvare din inerția dramatică a modernității, într-o reîntoarcere spre rădăcinile autentice ale ființei.

Cealaltă alternativă se întrevede în spiritul tăgăduitor al modernității dramatice, într-o **stagnare a timpului**, o încremenire într-o clipă suspendată deasupra torentului existențial și a efectelor lui devastatoare, precum cea visată de Emil Cioran dintr-un impuls opus intensificării tragice, într-o dilatare a ei la nesfârșit: „Visez o clipă de aur, în afara devenirii, o clipă însoțită, transcendent chinului organelor și melodiei descompunerii lor”³³. Cuprins de oboseală, eul blagian va încerca să se sustragă jocului delirant al existenței, să se rupă din ritmurile lui amețitoare și să-și găsească odihna printr-o negativizare a pozitivului, într-o ieșire din fluxul devenirii printr-o imposibilă stăviliră a timpului, cu prețul renunțării la moarte și, implicit, la viață și la esența acesteia, iubirea, dorința primei te glas în motto-ul volumului *În marea trecere*: „Opre-te trecerea. Țiuc unde nu e moarte, nu e nici iubire – , și totuși te rog: opre-te, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea”.

³³ Idem, *Tratat de descompunere*, Traducere de Irina Mavrodin, Editura Humanitas, București, 1992, p. 107.

Rugăciunea disperată prin care divinitatea este implorată și îngheț timpul spre a risipi umbrele morții în schimbul renunțării la cîldura vieții se va dovedi însă în el toare, întrucât se caută cu înfrigurare o paradoxală evitare a morții printr-o încremenire ce îi seamănă izbitor, singura mângâiere ce ar putea fi dobândită astfel fiind anularea prelungirii așteptării ei dureroase, angoasante. Aceeași aspirație spre **imuabilitate** ca singură salvare de declinul mării treceri se va regăsi mai târziu în versurile Anei Blandiana, ca, de pildă, cele din *Semnal* din volumul *Arhitectura valurilor*, unde omul își asumă singur gestul supraomenesic de a stăvili rotirea neîntreruptă a acelor ceasornicului universal, degradat el însuși de mecanismele lui inerente: „Stă-i, / nu vămi ca-i, / Încremeni-i! Orice mi care e o degradare. [...] Când orele sunt sfîrșimate, marele / Curaj e să opreți artoarele”³⁴.

Imaginile din versurile Anei Blandiana amintesc izbitor de versurile blagiene din *Heraclit lângă lac*, ce ascund aceeași **teamă de mi care**, de faptul că degradează, orice ridicare a mâinii echivalând unei tăgăduiri: „O, cum arguie de bătrâne e glasul izvorului!// Orice ridicare a mâinii / nu e decât o îndoială mai mult. / Durerile se cer spre taina joasă a râului.// Spini azvârl de pe lac / cu ei în cercuri mădesfac”. Apa ce se identifică timpului este și ea atinsă de îmbătrânire, glasul izvorului își pierde puritatea și prospețimea, iar încremenirea apei stătoare a lacului ce înlocuiește imaginea râului heraclitic al eternei schimbări ascunde o risipire a eului ce se destramă, pierzându-se în neființă odată cu cercurile ce se desfac pe suprafața apei.

Îmbătrânirea izvoarelor tulbură și neliniște eul, ce simte că s-a desprins puțin de întoarcere de rădăcinile ființei sale, o înstrăinare plătită cu prețul singurătății, al suferinței și al „tristeții metafizice”, precum transpare din *Epilogul la În marea trecere*: „Îngenunchez în vânt. Măne oasele / au să-mi cadă de pe cruce. / Înapoi nici un drum nu mai duce. / Îngenunchez în vânt: / lângă steaua cea mai tristă”. Drumurile vieții au un singur sens, spre moarte, omul, spre deosebire de restul firii, a răscălit calea spre obârșie, și-a pierdut reperele existențiale, abandonându-se „jocului despletit” al vremii, amintit în *Cântare pentru trecut*: „În noapte sori bătrâni / se-ntorc spre obârșia lor niciodată uitată. /

³⁴ Ana Blandiana, *Arhitectura valurilor: versuri*, Editura Cartea Românească, București, 1990.

Singur tatea mea r sun / prin satul cu coperi ele negre [...] Pe-aci mi-am trecut trupul gol al copil riei/ prin flac ra anilor./ Pe-aci s-a furi at i vremea/ ce mi-a adus des vâr irile în r u./ Totul a fost un joc despletit/ în lumin mare pe uli i./ Tot mai trist, tot mai trist/ s-a înte it apoi îndemnul întoarcerii./ Când m-am trezit om i cuget împlinit,/ singur tatea mea r suna înalt prin lume”.

Împlinirea este negativizat în această etap a crea iei blagiene, maturizarea, ca trezire, sub semnul cugetului, a con tiin ei de a fi om, este pl tit printr-o renun are la nevinov ia copil riei, dovedindu-se a fi un lung ir de „des vâr iri în r u”, întin ri ale „trupului gol al copil riei” prin trecerea prin „flac ra anilor”. Tristul îndemn al întoarcerii se înte e te odat cu îndep rtarea de inocen a primilor ani, iar singura alinare se întreve de a fi cântecul trecutului, reg sirea obâr iei printr-o reapropiere de timpul pierdut al **copil riei**, impregnat de amintire, dar i apropiat de orânduilele arhaice, în consonan cu ritmurile firii. Satul este mai apropiat de ciclurile naturii, de „sorii” ce î i reg sesc în fiecare zi obâr ia spre a- i transforma fiecare amurg în auror , omul simplu, în incon tien a lui, fiind un om al armoniilor, ce se integreaz într-un univers ce vibreaz pe aceea i lungime de und cu sufletul s u.

3.12. Nostalgia întoarcerii, lumea pove tii, inocen a copil riei

Lumea satului este un spa iu al *pove tii*, m surat i senin, în care ciclurile naturii se împlinesc de la sine, în care miezul zilei nu nelini te te firea precum miezului vie ii pe om, în care soarele în zenit ine în echilibru „cântarul zilei”, iar cerul se r sfrânge în „apele de jos”, într-o d ruire adâncului, precum în versurile din *În marea trecere*: „Soarele-n zenit ine cântarul zilei./ Cerul se d ruie te apelor de jos./ Cu ochii cumin i, dobitoace în trecere/ î i privesc f r de spaim umbra în albi./ Frunzare se boltesc adânci/ peste o-ntreag poveste.// Nimic nu vrea s fie altfel decât este”. În povestea firii nu exist desolidarizare, ruptur , ini iativ individualizant , ce ar perturba armonia organic a totului, sincronizarea f r cusur, ritmurile ancestrale. **Cumin enia** dobitoacelor î i are obâr ia în incon tien a lor fireasc , în suficien a vie uirii lor simple,

f r complica iile problematiz rii, f r ispitirile volitive de a fi altfel, de a se individualiza, de a- i face remarcat prezen a i a schimba rânduilele cump tate ale lumii.

Aceast **inocen copil reasc** , aceast cumin enie a firii nepervertite de p catul original, de fascina ia malefic a cunoa terii, a con tiin ei mereu nemul umite de limitele sale i tînjind spre mai mult, este str în de nelini tile omului modern, de spaimele cu care se confrunt omul ce a con tientizat „marea trecere”, chinuit de **nostalgia întoarcerii**: „Numai sângele meu strig prin p duri/ dup îndep rtata-i copil rie,/ ca un cerb b trîn/ dup ciuta lui pierdut în moarte.// Poate a pierit subt stînci./ Poate s-a cufundat în p mînt./ În zadar i-a tept ve tile,/ numai pe teri r sun ,/ pâraie se cer în adînc.// Sânge f r r spuns,/ o, de-ar fi lini te, cât de bine s-ar auzi/ ciuta c lcînd prin moarte.// Tot mai departe ov i pe drum – / i ca un uciga ce-astup cu n frama/ o gur învins ,/ închid cu pumnul toate izvoarele,/ pentru totdeauna s tac ,/ s tac .” Din nou, **copil ria i b trîne ea** se întîlnesc în **jocul vîrstelor** blagiene, ca puncte extreme ale „marii treceri”, ce apare ca o lung tensionare între perioada inaugural a copil riei nevinovate i cea târzie a b trîne ii împov r toare.

Eul îmb trînit tînje te dup „îndep rtata-i copil rie” precum cerbul b trîn î i caut ciuta pierdut pentru totdeauna în moarte, strig tele r mân f r r spuns, ve tile sîngelui se las a teptate în zadar, eul dezr d cinat ratînd dialogul organic cu izvoarele. Iar dorin a de uitare a acestui e ec al întoarcerii treze te înc o dat impulsuri t g duitoare, într-o nou **negativizare a pozitivului**, în care glasul izvoarelor, învinov ite pentru nostalgiile zadarnice ale eului dup copil ria pierdut pentru totdeauna în moarte, este în bu it cu brutalitate. Dar eul presimte c acest **refuz al izvoarelor** îl preschimb într-un uciga , c aceast distan are dramatic de obâr ii se va r sfrînge asupra sa, t cerea lor impus din dezn dejde ascunzînd, de fapt, o nou încercare de **salvare prin deta re i ruptur** .

3.13. Concluzii

Toate aceste t g duri ce îl apropie pe Lucian Blaga de spiritul modernit ii dramatice, toate aceste negativiz ri ale pozitivului ce sunt aduse de „adâncirea albiei poetice” nu reu esc s acopere cealalt chemare a eului blagian, **afirmativ** , **luminoas** , **armonizant** , infuzând lirismul s u cu o und de prospe ime ce r zbate din **fondul arhaic** conservat în matricea stilistic româneasc . Lucian Blaga r mâne, cum surprinde Simion Mioc, „chiar i în cel mai disperat moment al viziunii sale (*În marea trecere*) [...] bipolar”, deschis spre alinarea unei noi regener ri, speran între inut de „intele luminoase” spre care tinde constant: „*copil ria i satul*”³⁵.

Întunecarea imaginarului blagian, experimentarea unor fr mânt ri i neputin e familiare modernit ii dramatice, intrarea sub „**zodia nim nui**”, a t g duirilor asumate, aducerea la suprafa a **negativit ii**, toate acestea nu exclud cealalt fa et a lirismului blagian, mai ascuns acum, r mas în surdin , dar care odat limpezite apele „tulburate” de tension rile moderne, vor r bufni la suprafa în volumele urm toare cu energii neb nuite. Tenta iile *existen ialiste* din lirica blagian constituie o treapt necesar , dar temporar , intermediar , spre reg sirea stilului **autohton**, spre a-i da mai apoi o expresie **personal** , autentic i profund . Lucian Blaga rezist ispitelor existen ialismului, impunând o alt direc ie liricii sale, salvând-o, dup cum intuie te Melania Livad , „de la disolu ie, nihilism i neant, *prin vigoarea sevelor ei autohtone i prin viziunea etic a unui umanism pozitiv*”, ce o distan eaz categoric de expresionismul „morbid, strident, excesiv i fastidios”, „f r un suport metafizic compensator”, ce se transfigureaz , convertindu-se într-o „formul poetic personal ”, prin asumarea unui **tragic** afirmativ, activ, domolit de senin tatea **demonicului**, într-un „**expresionism metafizic**”³⁶.

Cu toate c s-a sim it pe alocuri ispitit de viziunea existen ialist , Lucian Blaga se deta eaz f i de ipotezele ei nihiliste, condamnând teoretiz rile „existen ei spre moarte,

³⁵ Simion Mioc, *Modalit i lirice interbelice*, Editura Amarcord, Timi oara, 1995, p. 134.

³⁶ Melania Livad , *Ini iere în poezia lui Lucian Blaga*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1974, p. 177-181.

spre «nimic»” ale lui Heidegger, sub vdit „influen kierkegaardian ” i contagiata de „atmosfera psihologic de dup r zboi, prea catastrofic ” i contrapunându-le „ipostaza româneasc a «existen ei» umane”, ca „**dor**”, ca „aspira ie trans-orizontal , existen care în întregime se scurge spre «ceva»”³⁷.

Personan ele matricei stilistice române ti vor îndulci spaima mor ii prin **tâlcu** reg sit în dorul ce va converti suferin a în cântare, prin crea ia ce va compensa neputin ele cunoa terii, prin armonia demonic ce va cuprinde tensiunile moderne într-o es tur paradoxal . Lucian Blaga intuie te c perseverarea în negativitatea paralizant a modernit ii ar e ua în **sterilitate**, existen ialismul dovedindu-se o „filosofie a impoten ei, o legitimare a rat rii, o pledoarie a sterilit ii”³⁸, o complacere voluptuoas în ratare, într-un „sentiment al e u rii” ce nu e prielnic nici faptei, nici crea iei³⁹.

Existen ialismul ascunde, în fond, o înver unare într-un **individualism exacerbat, unilateral, schizomorf**, c ruia ar trebui s i se opun , în spiritul conciliant al unei modernit i tragice – sau a unei **cosmodernit i**, în sens niculescian – , „**coexisten ialismul**”, **paradoxul, dualitудinea**, armonizarea tensiunilor sub semnul **ter ului inclus**, deschiderea spre dialog i complexitate, spre **cump tarea clasicit ii**: „Cum fiecare «existen ialist» ine s - i realizeze «adev rul» s u, ar urma ca universul s se converteasc în pretinse «adev ruri» *individuale* care ar ajunge în coliziune. Nu cred c , din punct de vedere «etic», o asemenea înver unare fanatic a indivizilor, fiecare pe pozi ia sa, s - i poat g si vreo îndrept ire. «Adev rurile» sunt «relative» prin natura lor i prin condi iile universale. În practic , ele trebuie s «coexiste» în spiritul unei supreme toleran e. «Existen ialismului» trebuie s i se opun «coexisten ialismul»”⁴⁰.

³⁷ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, Edi ie îngrijit de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. T nase, Editura Minerva, Bucure ti, 1985, p. 294.

³⁸ Idem, *Simple însemn ri*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 276: „Existen ialismul: o filosofie a impoten ei, o legitimare a rat rii, o pledoarie a sterilit ii”.

³⁹ *Din duhul eresului* în idem, *ibidem*, p. 163: „«E uarea» despre care vorbesc unii existen ialii ti este un fapt universal în omenire, dar aceasta nu înseamn c trebuie s te complaci în ea. A te complac în e uare înseamn a nutri un sentiment denaturat. Cu un asemenea sentiment al e u rii nu se poate porni la drum spre nici o fapt , spre nici o crea ie. C ci nimenea nu va ob ine un maximum posibil de des vâr ire dac e din capul locului dominat de gândul i hot rârea: «Inten ionez s e uez!»”

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 163.

4. CLASICIZAREA CREAȚIEI BLAGIENE: ARMONIILE DEMONICULUI AUTOHTON

4.1. Convertirea existențialismului în coexistențialism: anonimatul

4.2. Rearmonizarea sub zodia feminității – reabilitarea organicului

4.3. Resemantizarea *demonicului* goethean

4.4. *Cel lalt t râm*

4.5. Incompatibilitatea structurală cu impulsurile anarhice ale avangardei

4.6. Neoclasicismul blagian: armonia superioară sub semnul sensibilității

4.7. *Tradiționalism metafizic*

4.8. Concluzii

„Numai mintea ine câțva pas cu
progresul civilizației. Toate
sentimentele noastre se comport
arhaic.”

(Lucian Blaga, *Din duhul eresului*)

4.1. Convertirea existențialismului în coexistențialism: anonimatul

După ce primele versuri ale lui Lucian Blaga au crescut sub zodia unui tragic superficial, a unei îndrăzneții tinere de a cuprindere a totului în ființa dezamăgită a eului deopotrivă gotic și sofianic, „adâncirea albiei poetice” a provocat o spargere brutală a acestui echilibru fragil, o prăbușire în tenebrele lumii și o scindare dramatică a polilor firii, întâmpinată pasiv, într-o paralizie neputincioasă ori negativ, într-o tăgăduire vehementă, ca paradoxal încercare de reapropiere prin detașare. După ce versurile primei etape creatoare au poetizat o chemare încifrată în structura intimă a personalității creatoare blagiene, deschisă spre o înțelegere paradoxală a firii, ce și-a găsit o oarecare rezonanță în sensibilitatea modernității tragice, a expresionismului tragic cu precizie, turnura neașteptată ce se întrevede odată cu *În marea trecere* deconectează prin similitudinile întrezărite între „tristele metafizice” ce întunecă orizontul poetic blagian, intrat sub „zodia nimănui”, împasurile istovitei sensibilități a modernității dramatice, împotmolit în exacerbarea voluptuoasă a propriei prăbușiri.

Cu toate acestea, rătăcirile eului blagian printre tăgăduiri zadarnice și refuzuri deliberate nu acaparează întru totul spațiul imaginarului poetic, ci se întrevăd doar ca un prag necesar descoperirii unei noi sensibilități, *coexistențialiste*, ce regăsește în miezul tensiunilor armonia unei conlucrări ce valorizează pozitiv suferința, convertind frustrările sterile într-o atitudine constructivă, creatoare. După ce frământările sensibilității dramatice au „tulburat apele” universului interior blagian, printr-o izolare clausturantă în materialitatea desacralizată, sortit destrămării, sufletul resimte această suferință drept imboldul necesar spre a se elibera din strânsoarea sufocantă a conștiinței îmbolnăvite de

excesul de ra iune, plonjând în adâncurile incon tiente, s n toase, ale **arhaicului**, precum în versurile din *Tulburarea apelor*: „Ai tulburat apele, sufletul rena te s n tos”.

Lucian Blaga intuie te teoretic, înc din *Filosofia stilului*, neajunsurile devastatoare implicate în configura ia stilistic a vremii sale, ce încetinesc ori chiar st vilesce incitantele încerc ri de primenire spiritual , promisiuni de revigorare cultural ghicite în arta i tiin a *noului stil*, aducând adev rate „explozii de spiritualitate” ce dinamiteaz închist rile aplatizante impuse de pozitivismul modern i se deschid spre **transcendent**, spre **complexitate** i spre integrarea activ a individualului în **absolut**, în spiritul unei sensibilit i *cosmoderne*: „Un vânt de b rb ie i de ireductibil spiritualitate trece prin ace ti ani de temeinic prefacere artistic . i totu i, această genera ie sufer de contradic ii l untrice care o sfârtec pân la istovire. [...] Exist o ridicare în t râmul spiritului; fiecare vrea totu i s fie el însu i f r de nici o concesie vreunei puteri supraindividuale. Individualismul l-am mo tenit din genera ia trecuta. Evident, mo tenirea aceasta poate s fie înc un timp o piedic întru crearea unei noi spiritualit i”¹.

Deschiderea spre o nou spiritualitate, raportarea la o transcenden ce se ghice te dincolo de limitele eului, deci exterior **individualului**, presupune o **descentrare** a acestuia prin integrarea lui într-o **orânduire transindividual** , în care dezechilibrele singulare, notele izolate se conjug pe portativul firii i se armonizeaz într-o vraj polifonic . Individualul, desprins din spa iul reconfortant al firii, uitându- i rostul în ordinea transindividual , î i descoper dezechilibrele i contradic iile ireconciliabile, iar orgoliul i egocentrismul îi împiedic o reintegrare umil , tolerant , în cosmosul ce îl dep e te. Perseverarea într-o izolare egolatr , aplatizarea în singurul nivel de Realitate c ruia îi este recunoscut fiin area, cel al palpabilului ra ionalizabil, e ueaz lamentabil, dup Lucian Blaga, într-un „haos sufletesc”, într-o anarhie autodistructiv , iar singurul „drum de sc pare” din „dizarmonia” iscat de individualism, singura „cale spre viitor i

¹ Lucian Blaga, *Probleme estetice*, în *Z ri i etape: Aforisme, studii, însemn ri*, Editura Humanitas, Bucure ti, 2003, p. 77.

echilibru” ar putea fi **anonimatul**, „jertfirea individualității ca individualitate și prefacerea ei într-o forță pusă în serviciul unui gând care o întrece”².

Revirirea lumii, resacralizarea vitalizantă nu se poate înfăptui fără jertfirea individualului fetitizat de pozitivism, cu toate că această renunțare nu este radicală, ea nu cade într-o altă extremă, cea a colectivismului uniformizant, ci presupune doar o depășire a unilateralității și o reconfigurare a raporturilor sale cu transindividualul într-o comunicare bilaterală, într-un **dialog** fertil: „Individualul este un moment fără de importanță «individualitate», dar de o simbolică mare în care se materializează absolutul”³. Prin această reîntoarcere spre anonimat, Lucian Blaga se înscrie pe aceeași linie cu Constantin Brâncuși, ale cărui murturisiri converg spre aceeași abandonare a individului în fluxul **demonic** al absolutului: „De câte ori m-am apucat de vreo operă, eu aveam sentimentul că un absolut se exprimă prin mine – și atunci nu mai contam ca individ și nu mai aveam niciun fel de importanță”⁴.

Atât Lucian Blaga, cât și Constantin Brâncuși, prin „organizarea lăuntrică a sufletului printr-o credință impersonală”, sunt în căutarea unor armonii primare, de esență cosmotică, singurul „drum de scăpare” din „haosul sufletesc” generat de paradigma schizomorfă a modernității dramatice fiind reîntoarcerea spre fundamentele originare, spre substanța autentică a sufletului, atât de integrat firesc absolutului⁵. Afinitățile stilistice ale celor doi se explică printr-o similară punere în umbră a unicității individualizante spre a scoate la lumină fondul anonim, originar, adânc înrădăcinat într-o spiritualitate arhaică, hrănit de sevele revigorante ale începuturilor, aducând un nesperat aer de prospețime și inocență redescoperind universul magic al **copilăriei**. Iar această aplecare fructuoasă spre „originarul românesc” îi distanțează pe cei doi, după cum intuiește Vasile Băncilă, de „arta avangardelor occidentale”, de „«primitivismul» de reacție”, superficial, programatic, „provenit din prea multă artificializare” a modernității

² Idem, *ibidem*, p. 79.

³ Idem, *ibidem*, p. 66.

⁴ Constantin Zărnescu, *Aforismele și textele lui Brâncuși*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1980, 146-147.

⁵ Lucian Blaga, *Probleme estetice*, în *Zărnescu și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 79.

occidentale, prin r bufnirea spontan a unui „izvor primordial”, ce întinere te cultura îmb trântit a Occidentului i vindec sensibilitatea ipohondric modern ⁶.

Cu toate c atrac ia pentru „anonimat” se însinueaz în programele expresioniste, acesta r mâne exterior sensibilit ii individualiste moderne, el fiind pentru ea sinonim unei dezln uiri ira ionale, unui „**primitivism infantil**” descris de Wilhelm Worringer, exteriorizat în „strig tul convulsiv al eului biciuit”, în care „dispare timbrul personal” într-o uniformizare ce construie te „iluzia unei comuniuni suprapersonale”⁷. Dar tocmai acest primitivism al **expresionismului dramatic**, e uat într-un infantilism stângaci, este repudiat de Lucian Blaga, ce presimte o und de teatral ipocrizie în strig tul isteric c utat cu perseveren de noua mi care, dup cum m rturise te în *Hronicul i cântecul vârstelor*: „Voiam s m familiarizez cu noile tendin e ale artei. Str daniile ov iau între dibuiri spre un stil al «isteriei» i întoarceri spre un primitivism sau spre un infantilism fa de care nici Mântuitorul, cu al s u «l sa i copiii s vin la mine», n-ar fi avut îndurare”⁸.

Primitivismul modernist r mâne de multe ori unul mimetic, teatral, superficial, o mod sau un joc facil menit s impresioneze prin exotismul s u ocant deprinderile artistice academice, închistate în forme conven ionalizate. Îns Lucian Blaga se îndep rteaz categoric atât de această **primitivizare artificial**, e uând într-un **colectivism** ce anuleaz vocile individuale, aducându-le la unison prin mijlocirea **strig tului isteric**, cât i de exacerbarea **individualismului** pân la „**caricatural**”, cele dou extreme ale expresionismului schizomorf german, propunând în schimb anonimatul: „A crea întru absolut înseamn a crea anonim, a fi impersonal, colectiv”⁹.

Ultimul termen ar putea crea confuzii, primejdie b nuit chiar de Blaga, el ar tându-se într-o scrisoare dornic de o delimitare l muritoare a *colectivului* de *anonimat*,

⁶ Vasile B ncil, *Lucian Blaga – energie româneasc*, Edi ie îngrijit de Ileana B ncil, Editura Marineasa, Timi oara, 1995, p. 226.

⁷ Wilhelm Worringer, *Despre expresionism*, Traducere de M. P., în „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969, p. 55-57.

⁸ Lucian Blaga, *Hronicul i cântecul vârstelor*, Postfa i bibliografie de Ioan Holban, Editura Minerva, Bucure ti, 1990, p. 141.

⁹ Idem, *Probleme estetice*, în *Z ri i etape: Aforisme, studii, însemn ri*, ed. cit., p. 78.

disociere prin care se distanțează r spicat de extremismul unilateral al expresionismului dramatic: „*Anonimul nu înseamnă colectiv*. Colectivul e o sumă de indivizi. Anonimul însă e substanță metafizică a tuturor. Tocmai prin asta mă deosebesc, cred, de expresionismul german – care când e colectiv, când individualist”¹⁰. Prin anonim, Lucian Blaga transgresează limitele gândirii schizomorfe moderne, ce opacizează firele discrete ce unesc sensibilitatea individuală de energiile transindividuale, individul nefiind nicidecum anulat, anihilat, ci, dimpotrivă, esențializat, decantat, acordat la absolut.

Faetele stilistice ale culturii contemporane lui Lucian Blaga izolează dramatic individualul de supraindividual, pozitivismul secolului al XIX-lea absolutizează un **rațional steril**, distilat de orice sarcină mitică, în vreme ce reacțiile **iraționaliste** ivite în contrapondere îi înrșpăruș nu sunt nici ele în căutarea unui echilibru integrator, ci a unei noi scindări, propunând o totală abandonare a intelectului printr-o primitivizare căutată cu orice preț. Lucian Blaga se dezice r spicat de acest „primitivism infantil”, ridicol prin eforturile mimării unei „isterii” ieșite integral de sub controlul rațiunii, fiind mai degrabă atras de o **spiritualitate autentică**, precum cea descrisă de Andrei Pleșu într-o prefăță la un studiu al lui Robert Goldwater, *Primitivismul în arta modernă*, o spiritualitate ce „nu martirizează intelectul, ci îl transfigurează”, asimilând o „*intelectualitate care a regăsit sensul concretului*, care a recoborât în lucruri după ce, o vreme, a plutit singuratic deasupra lor”¹¹.

De altfel, Andrei Pleșu polemizează cu Robert Goldwater, propunând o delimitare între „spiritualitatea *originară*, spontană, ferită de corupția ulterioară a intelectualismului” de care se bucură primitivul autentic și „spiritualitatea *dobândită* după un lung excurs intelectual, spiritualitatea *reflectată*” a primitivismului modern¹². Oricât ar tânji după inocența originară a **omului arhaic**, **omul modern** nu va avea niciodată acces la **seninătatea neproblematică** a acestuia, el fiind iremediabil contaminat de veninul

¹⁰ Idem, *Correspondență inedită*, „România Literară”, nr. 20, 1970, apud Simion Mioc, *Anamorfoză poetică*, Editura Facla, Timișoara, 1988, p. 93.

¹¹ Andrei Pleșu, *Prefăță* la William Goldwater, *Primitivismul în arta modernă*, Traducere de Doina Racoviceanu, Editura Meridiane, București, 1974, p. 14.

¹² Idem, *ibidem*, p. 14-15.

conștiinței ei, pedeapsă amară a „păcatului original”, a setei gnoseologice ireprimabile. Singura izbăvire din adâncirea sterilă în hora gândurilor totgăduitoare, înveninate de îndoială, se găsește nu în încercarea din start eşuată de revenire la naivitatea incipientă a omului arhaic, ci într-o redescoperire, prin mijlocirea sensibilității arhaice, a unei **raționalități alternative**, a unei contopiri a logicului cu illogicul în translogicul **paradoxiei dogmatice**.

4.2. Rearmonizarea sub zodia feminității – reabilitarea organicului

Singura alinare la care poate spera modernitatea este o **rearmonizare** printr-o infuzie de energii transraționale care să reechilibreze conștiința egocentrică, frământată de întrebări fără răspuns prin mângâierile unei reconfortante uitări de sine printr-o abandonare **fiziologicului**, mrejelor **somnului** ori chemărilor **sângelui**. Spiritualitatea modernă poartă pecetea „păcatului”, ea este **reîntoarcere vinovată**, **incomplet**, **intermitent**, dar tocmai această semiconștiință ce însoțește orice regresie spre arhaic salvează eul de o anulare a tragicului, ce l-ar condamna la o depersonalizare pasivă. Aceasta ar corespunde unei involuții spre animalitatea inocentă și i-ar nega însăși condiția umană, destinul creator, atitudinea activă în fața misterului, de convertire a neajunsurilor acestuia în imbold pentru plămădire, pentru creație.

Tocmai această ambivalență a eului blagian permite o dublă deschidere atât spre **cunoaștere**, cât și spre **creație**, spre **raționalitatea tragică**, dar și spre **transraționalitatea demonică**, el regăsindu-se într-o „*situație tensionată, polarizată între tragismul difuz al existenței individuale și tendința colectivă de a corecta tragicul prin integrarea armonioasă în cosmos*”¹³. Această tensiune bipolară, acest *double-bind* cu care se confruntă, după Roxana Sorescu, spiritualitatea românească, sfâșiat între tendințele individualiste moderne și fondul autohton impregnat de arhaicitate, se resfrânge în opera lui Lucian Blaga în cele două fluxuri ce o străbat constant, fie **convergente**, precum în primele versuri, fie **divergente**, paralele și alternante, ca în

¹³ Roxana Sorescu, *Liricul și tragicul*, Editura Cartea Românească, București, 1983, p. 64.

versurile de dup *În marea trecere*: **tensiunile tragice** amplificate de nelini tile **modernit ii i armoniile demonice** impulsionate de personan ele **matricei stilistice române ti**, ce se împletesc în cele din urm sub înrâurirea **stilului personal** cu prec dere în crea ia postum .

Cu toate c în cea de-a doua etap creatoare predominant este prima atitudine, cea tensionat de fr mânt ri sumbre, înc din *În marea trecere* pot fi ghicite revigorante oaze de arhaicitate, tihnite refugii în fa a umbrelor apocaliptice, ad postiri în spa iul magic al satului, str în destr m rii, i scurte r gazuri în fa a „marii treceri”. **Admira ia nostalgic** a eului pentru **omul simplu**, pentru s teanul ce nu i-a tr dat rosturile str mo e ti pentru meniri str ine ordinii ancestrale, care nu a jinduit dup alte t lm ciri decât cele prescrise în ritmurile firii, care nu a renun at la discre ia anonimatului pentru iluzorii deta ri orgolioase, traduce o reorientare spre cealalt atitudine, complementar , c utând o **rearmonizare sub zodia anonimatului**.

În *Am în eles p catul ce apas peste casa mea*, de pild , eul regret cu t rie r t cirile în afara deprinderilor str mo e ti, râvnind o reintegrare în anonimat, o reacordare organic la ritmurile revigorante ale lumii, o reg sire a vechilor tâlcuri i o redobândire a fericirii particip rii la ciclurile neab tute ale firii: „Am în eles p catul ce apas peste casa mea/ ca un mu chi str mo esc./ O, de ce am t lm cit vremea i zodiile/ altfel decât baba ce- i tope te cânepa în balt ?/ De ce am dorit alt zâmbet decât al pietrarului/ ce scap r scânteii în margine de drum?/ De ce am râvnit alt menire/ în lumea celor apte zile/ decât clopotarul ce petrece mor ii la cer/ D -mi mâna ta trec torule, i tu care mergi,/ i tu care vii./ Toate turmele p mântului au aureole sfinte/ peste capetele lor./ Astfel m iubesc de-acum:/ unul între mul i/ i m scutur de mine însumi/ ca un câne, ce-a ie it dintr-un râu blestemat./ Sângele meu vreau s curg pe scocurile lumii/ s -nvârt ro ile/ în mori cere ti.// Sunt tremur de fericire:/ ziua întreag deasupra mea/ puterile p s re ti au ar tat în triumphiuri/ spre înte luminoase”.

T lm cirea diferit , atitudinea ostentativ , individualizant , menirea singular , nearticulat pe fundamentele str mo e ti, autosuficien a dezr d cin rii sunt „p cate” ap s toare, a c ror isp ire smerit presupune o p r sire a nuan elor disonante ale

individualului, dar i o revalorizare a lui prin prisma consonan elor ce îl armonizează cu vibra iile anonimatului. Gândul omului modern perturb echilibrul s u l untric, f cându-l incapabil s intercepteze înrâurirea unei for e reconciliante, dincolo de orice diferen e inerente ra iunii omene ti, a demonicului transra ional, în vie consonan cu sufletul arhaic. Eul tinde, astfel, spre **inocen a dobitoacelor**, a turmelor apropiate firesc teluricului sacralizat, participând cu inocen la sfin enia pogorât sofianic în luturi i chiar impregnându-se de sacralitatea acestora, purtând cu naivitate aureole sfinte în jurul capetelor. Asemeni lor, ca un „câne” ce s-a scuturat de ape blestamate, eul i-a lep dat povara propriei individualit i, încercând o reintrare în ciclurile biologice, prin mijlocirea sângelui, redirec ionat spre a se rev rsa în fluxul anonim din „scocurile lumii” ce anim „ro ile” morilor cere ti, **participare** r spl tit cu d rnicie de fericirea semnelor luminoase ale transcendentului ce r spunde str daniilor umane.

Babei ce î i tope te cânepa în balt presim ind neab tut „vremea i zodiile”, pietrarului ce d form pietrei „la margine de drum” zâmbind senin, clopotarului ce mijloce te ritul de trecere al mor ilor la cele cere ti li se al tur alte i alte **fiin e umile, anonime**, discrete i statornice rosturilor lor înr d cinate în rân , în organic. Lucr torul din poezia cu acela i nume, surprinz tor al turat acestei perind ri de fiin e anonime, prin irosirea în încord rile pl smuirii, punerii în form omeneasc a materiei informe, fluide, îi treze te eului sentimentul unei **coinciden e de destin**: „Lucr torule, cu or ul de piele albastr / tu tii c frumoase sunt/ numai lucrurile ie ite din puteri omene ti,/ Tu tii c nicio stea/ n-a fost f cut de mâna ta, i- i zici:/ orice-ar spune prea mul ii gure ii poe i/ nicio stea nu-i frumoas .// Din fântâni sfredelite-n osia planetei/ î i sco i g le ile de foc./ Nu te cunosc, nu m cuno ti/ dar o lumin alunec / de pe fa a ta pe fa a mea,/ f r s vreau m-al tur bunei tale vestiri/ i-o strig în sfintele vânturi”. Ignorarea ispitelor cere ti i aderarea la teluric, întoarcerea privirii dinspre înaltul inaccesibil spre adâncul sfredelit i remodelat sub presiunea puterilor omene ti luminează destinul aparent irosit al lucr torului ne tiut, în a c rui sete de frumuse e se reg se te eul dornic de a se solidariza „bunei vestiri” a crea iei anonime.

Tot o „**bun vestire**” promite i artistul din *În amintirea ranului zugrav*, mit reinterpretat liber, în spiritul sensibilit ii mitice arhaice, ca ilustrare vie, plastic a tainei plin de demonic vraj a **rodirii**, a metamorfozei imaculate a florii în rod: „Erai prieten cu toate minunile./ O fat i-a venit în ograd s - i zic :/ Spune-mi, spune-mi, cum s-a n scut/ pruncul Isus f r tat ?/ Într-o icoan -nchipuit de tine/ i-ai ar tat în aur i-n albastru ceresc:/ Astfel stat-a Maria-n genunchi, cu ciocul întins peste ea/ o pas re, plutind, a scuturat o floare./ Ce-a mai venit se poate-ase na numai c-un vis./ Din pulberea de floare/ cernut peste tân rul ei trup/ fecioara Maria/ a legat rod ca un pom./ Nu sem na cu-aceast abia optit poveste inima ta?// Erai numai om, i totu i când ai murit,/ s-a adunat mult norod în pragul t u,/ crezând c f r veste te vei ridica la cer/ i vei în l a cu tine satul i p mântul”. **Inima**, demonic potir al tainelor optite discret, îl apropie pe ranul zugrav de sacru, îl converte te într-un „prieten cu toate minunile”, iar în elepciunea sa cump tat , neumbrit de îndoial sau de ispita dezvr jirii, este r spl tit prin întâmpinarea mor ii sale ca o în l are nu doar individual , ci magnetic , atr gând dup sine lumea satului în sânul c reia a crescut i s-a împlinit i p mântul c ruia i-a poten at misterele prin pl smuirile sale pline de tâlc, redându-i demnitatea cereasc .

Recuren a acestui mit r spândind un parfum de prim var , de vitalism regenerativ, al „bunevestiri”, preveste te o **revigorare a filonului liric**, o revr jire organic ce lumineaz intermitent peisajul apocaliptic al versurilor din cea de-a doua etap creatoare i prefigureaz un **nou prag**, o **nou „zodie”**, ce prinde contur tot mai ferm odat cu *La cump na apelor*. Minunea rodirii imaculate presupune o dubl pogorâre a transcenden ei în organic: pe de o parte, prin taina mai presus de în elegere uman prin care Fecioara Maria a „legat rod ca un pom” sub cereasca atingere a polenului diseminat din potirul florii purtate pe deasupra de porumbelul Duhului Sfânt, pe de alt parte, chiar prin extrapolarea acestui mit biblic asupra miracolului rodirii vegetale, dovad versurile din *Bun vestire pentru floarea m rului*: „Bucur -te, floarea m rului, bucur -te!/ Uite în preajm - i pulberi de aur/ca un nor în aer!/ â nesc firele ca dintr-un caier / de pretutinden i de nic iri! Nici o f ptur / nu-ntreab . – Polenul c zut în potire/ ca un jar îl îndur / toate florile, în dulci suferin i/ peste m sur / i peste fire. [...] Bucur -te floarea

m rului/ i nu te speria de rod!”. Pulberile de aur ale polenului, purtate de vântul ce preia prerogativele porumbelului divin, se preling firesc în potirele florilor într-o ardere demonic , fecund , iscând „dulci suferin i”, suportate cu oarecare mistic team , dar f r nicio umbr de interogare a sacrului mister al rodirii.

În fond, această esen near tat deplin, ascuns după vântul plin de vraj al **tainei**, al acestui mit al fecundității purificate de împovărările pământului, rezonează cu admirația pentru ființele diafane, neatinse de boala conștiinței, nepângărite de tulburările gândului mcinând în gol, străine de iscodirile vinovate ale *omului problematic*. Iar o astfel de ființă curată și inocentă asemenea nedumeritelor flori de măr atinse de jarul adus de caldul vânt este **Maria**, purtându-i cu mirare în pântece pruncul, oferindu-i protecția unei „temni e bune” în care să crească în tihnă după tiparul înscris în ritmurile cosmice, ca în *Bun vestire*: „În noaptea asta lungă, fărâșărit, / o femeie umblă sub cerul apropiat. / Ea în elege mai puțin decât oricine / minunea ce s-a întâmplat. / Aude sori cântăreți, întreabă, / întreabă și nu în elege. / În trupul ei stă închisă ca într-o temniță bună / un prunc. / De nouă ori se-nvârtă discurile / în jurul pruncului. / El rămâne nemișcat și crește mirându-se”.

În pofida și tocmai datorită neînlegerii tainei întrupării pruncului sfânt, Maria este cea mai apropiată de minunea ce se petrece în trupul său, iar această difuză osmoză cu sacrul se prelungește și după naștere, într-o atmosferă senină, de discretă ocrotire nemediată de gând, de necenzurat dragoste dăruită organic prin laptele matern, ca în *Oaspeți nepoftiți*: „S-a pleacă peste iesle / și peste lumină Maria. / De dragoste-i așeză te laptele / în sânii, și-i umezește iia”. Fericirea Maicii Preciste se revărsă în râsul din toată inima, despovărat de grijile conștiinței, ca expresie a preaplinului afectivității materne, a ocrotirii calde, candidă, apropiindu-se cu pietate de **taina maternității**, precum în *Biblic* : „Amiaza e dreptă. Liniția se rotunjește albastră. / Zboruri spre ceruri cresc. / Glasuri se iroresc. Ființele se opresc. / Vișlele în trupul vacii îngeunchează / ca-ntr-o biserică. // Maică Precistă, tu umbli și astăzi râzând / pe cărări cu jocuri de apă pentru broaște estoase. [...] Pentru tine lumea e o pecete / pusă pe-o taină mai mare: / de aceea mintea nu și-o muncești / cu nimic”.

Lumea îi urmează cursul domol, în lini ti rotunjindu-se peste tâlcuri ascunse, neviolente de iscodiri în van, zborurile se înal spre „cerul apropiat”, mi c rile conțin sub ritmurile ample ale amiezii, mediind r gazul unei clipe în afara timpului, transfigurate de solemnitatea intui iei rev rs rii sacralului în fire. Maria întrupează maternitatea deplin , pur , des vâr it , fluxul afectiv neamestecat cu niciun leș de cerebralitate, mintea ei nu este muncit de niciun gând, pecetea tainei este acceptat cu o cuviincioasă senin tate, **absen a reflexivit ii** mijlocind o **paradoxal convie uire cu misterul**.

Dup explozia de vitalitate adus de feminitatea receptat prin prisma eroticului în versurile de debut, treptat prezen a feminin a devenit tot mai difuz , mai dep rtat , pierdut în amintire ori r t cit în somn, str în eului izolat în propriile fr mânt ri cognitive ori chiar t g duit f i , ca ispit a iubirii negativizate, echivalate mor ii prefigurate la cap tul „marii treceri”. Cu toate acestea, universul masculinizat al acestei etape de crea ie este pe alocuri colorat de violente apari ii ale unor **feminit i frenetice**, aproape diabolice, ispite ce irump din tenebrele *celuilalt t râm*, din adâncurile incon tiente ale eului, r spunzând chem rilor irezistibile ale sângelui, precum Ivanca ori Nona. Alteleori, feminitatea se **îndulce te**, p strând totu i aceea i **inaderen la cognitiv i** întruchipând exclusiv **filonul afectiv, intuitiv**, prin transfigurarea ei în maternitate protectoare, discret , dar statornic , legat indisolubil de lumea magic i fragil a copil riei, materializându-se sub felurite chipuri, de la cel inocent al Mariei la cele protectoare pân la erezie ori s lb ticie din *Cruciada copiilor*.

Aceast **revalorizare a femininului** culminează cu feminizarea îns i ideii de mister, întrupat în **runa** cu cheie pierdut , „fat de foc, ar tare” ce ascunde sub dubla sa pecete, cea unic , a propriei fiin e i cea împ rt it cu „f pturile toate”, o semn tur „cu cheie pierdut ” ce încifrează misterul, dar îi face vizibil prezen a în sensibil, ca în *Rune*: „În chip de rune, de veacuri uitate,/ poart-o semn tur f pturile toate,/ Sî vitele p s ri sub aripi o poart / 'n liturgice zboruri prelungi ca via a./ În slujba luminii, urn f r de toart ,/ luna i-o ine ascuns pe fa a vr jî t s nu se întoarc .// Stane de piatr , jivine, cucut / poart o semn tur cu cheie pierdut ./ Pecete t inuit de dou ori – / fat de foc,

ar tare, care pe rm / ridici acum bra ele peste mare,/ o por i subsuori.// Rune pretutindenii rune,/ cine v -nseamn , cine v pune? / F pturile toate, tiute i ne tiute,/ poart-o semn tur – cine s-o-nfrunte?/ Crinii muntelui – subtlunari – / i-o duc neajuns pe cre tet./ Subt ceruri mumele-o poart pe frunte”. **Runele**, hieroglifice uitate pecetluind tiparele str vechi prin care sacrul se revars în regnurile materiei, în mineral, vegetal, animal, încorporându-le unei liturghii cosmice, unesc f pturile prin fire invizibile într-o comuniune anonim i le înr d cinez în matricea ontologic a goetheanului strat al „mumelor”.

Violentarea tainelor umbrite de pece ile ancestrale prin intruziunea gândului, a ra iunii, a con tiin ei bolnave de n zuin a spre cunoa terea absolut e ueaz lamentabil într-o îmb trânire prematur . Paradoxal, doar acceptarea pece ii tainei mijloce te o impregnare empatic de sacru, o rezonan afectiv cu vraja acestuia, o intui ie spontan a prezen ei lui difuze în cele mai umile f pturi. Aceast **turnur** dinspre **gnoseologic** spre **ontologic**, dinspre fr mânt rile cunoa terii spre demnitatea crea iei este prilejuit de **redescoperirea sensibilit ii**, singura salvare a sufletului sl bit de „boala” spiritului se întrevede a fi privilegierea afectivit ii prin care omul se apropie de crea ie ca expresie a iubirii i prin înrâurirea prezen ei diafane a „frumse ii” întip rite în trupul feminin.

Redescoperirea **sufletului** echivaleaz cu o întoarcere spre origini, spre primordial, spre anonim, spre arhaic, dup cum sugereaz un aforism blagian: „Numai mintea ine câțva pas cu progresul civiliza iei. Toate sentimentele noastre se comport arhaic.”¹⁴ Redescoperirea crea iei anonime promite o revigorare a sufletului, un leac ce obloje te r nile con tiin ei, o „**vindecare**” de **individualism** i o reg sire a sevelor s n toase ghicite în arhaic, speran m rturisit de Luca în *Ivanca*: „Anonimatul e vindecare de-o boal grea, o vindecare de noi în ine”.

Dezvr jirea lumii, sub presiunea **gândului t g duitor**, a îmboln vit întreaga fire, simptomele acestei devitaliz ri maladive s-au r spândit endemic, împr tiind suferin i stingere, lacrimi se preling „din veac”, pricinuite de r t cirile în c utarea r d cinilor

¹⁴ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, Text stabilit i îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, Bucure ti, 2001, p. 228.

pierdute, a „vetrei sf râmăte”, a sensibilit ii inhibate, precum în *Boal* : „Intrat-a o boal în lume,/ f r obraz, f r nume.// F ptur e? Sau numai vânt e?/ N-are nimenea grai s-o descânte.// Bolnav e omul, bolnav piatra,/ se stinge pomul, se sfarm vatra.// Negrul argint, lutul jalnic i grav/ sunt aur sc zut i bolnav.// Piezi e cad lacrimi din veac./ Invoc cu semne uitare i leac”.

Leacul c utat cu ardoare, descântecul ce ar putea repecețlui cu „semnele uitate”, runice, ale tainei lutul bolnav, „jalnic”, dezvr jît prin excesul de cerebralitate, se ascunde în riturile ancestrale p strate cu sfin enie în gesturile ample i pline de neb nuit tâlc ale „arhaicilor in i” ce ascund sub încetineala tâmp , sub aparen a necioplît , necizelat de o cunoa tere pe m sur , sublime taine ale plaiului, întruchipate în demonice z misliri în lut, precum în *Olarii*: „De veacuri ei î i au aici l ca ul, de la începutul/ cel dintîi, grote ti i tâmpi, gu a ii f r grai./ Olari ei sunt, sorti i s -nmoaie i s coac lutul./ Ca ni te zmei întârzia i i blânzi./ Cu fe e prelungite în cimpoaie,/ arhaici in i, î i poart pe sub plai/ un vis fragil prin zilele greoaie.// Se-nvârte roata, sfârîind, în orice cas ./ De fa sunt, în inim , tiparele b trâne/ Trudescu-se ca-n somn olarii, i mocnesc lâng cuptoare// Numai arar sunt cerceta i/ de vreo lumin i de zâne.// În v ile sublimelor recolte/ nu este sat cu duhuri mai încete,/ dar nici alt sat în care s se ard / ulcioare mai frumoase i mai zvelte,/ cu mijlocul de p c toase sfinte fete”.

Olarii vie uind în arhaic, neîntina i de povara gândurilor, cu mintea u oar , nemuncit de iscodiri, „gu a ii f r grai”, pl m dind în t cerea neînterupt de niciun cuvânt ce ar spulbera vraja crea iei, î i pl m desc ulcioarele alene, ca în somn, sub înrâurirea inimii, posedă i de o demonic iscusin prin care mâinile lor remodelează lutul, resacralizându-l odat cu reg sirea, prin mijlocirea **frumuse ii** formelor **trupului feminin**, a „tiparelor b trâne”. Fiorul intuitiv al creatorilor anonimi, prin care ace tia înnobilează argila, spiritualizând-o printr-o repl smuire dup matri e organice, îi transform în autentici „mântuitori ai materiei”; acesta este temeiul covâr itor al artei, prin care ruptura dintre materie i spirit se anulează prin redescoperirea laten elor se ascund în lut neb nuite forme de exprimare a spiritualului ce îl transcende, dup cum intuie te Lucian Blaga într-un aforism de-al s u: „Aptitudinile transcendente ale materiei:

acesta e obiectul artei i pe acesta se întemeiaz arta. Materia e cu totul altceva decât spiritul. Totu i nu se tie prin ce împrejur ri în materie dorm latente ciudate coresponden e ale spiritului. Scoase la iveal , aceste coresponden e constituiesc aptitudinile materiei de a exprima ceea ce ea, prin defini ie, *nu* este: spiritul. Din gra ia artistului, materia se transcendeaz astfel pe sine. Artistul e astfel mântuitorul materiei”¹⁵.

Nu doar crea ia, esen a i noima existen ei umane, ci i **na terea** i **moartea**, marile rituri de trecere, stau sub **zodia femininului matern**, f ptura nou , „de nic iri trimis -n/ imperiul mumei” (*Na tere*) prin miracolul na terii i cea de la cap tului drumului, c reia într-o clip de revela ie i se deschid „neb nuitele trepte” spre moarte prin reîntoarcerea spre „mumele sfinte – / luminile mii,/ mume sub gii” (*Epitaf*) sunt vegheate deopotriv de aceste misterioase „mume” subp mântene. Via a, bolt peste „nimicul – marele”, rev rsat nel murit în t râmul humei, în lumina auroral a copil rieii, se arcuie te în ritmurile „marii treceri” coborând în cele din urm prin moarte în „ara f r de nume”, în increatul din care s-a desprins prin minunea na terii, „temni a bun ” a pântecelui matern fiind asimilat mormântului când ispititor, când însp imânt tor, precum în *Din adânc*: „Mam , – nimicul – marele! Spaima de marele/ îmi cutremur noapte de noapte gr dina./ Mam , tu ai fost odat’ mormântul meu./ De ce îmi e a a de team – mam – / s p r sesc iar lumina?”.

Acest runic **mit al mumelor**, deopotriv **mit al crea iei**, al **na terii**, al „trimerii în lumin ”, dar i al **pl smuirii**, al dezvoltării frumuse ii ascunse în sensibil, poate fi în eles i ca „**mit al increatului**”, mumele întruchipând, dup tefan Aug. Doina , „pl zmuiri oarecum non-figurative din plasma îns i, mitopoetic , a limbajului”, personific ri în spirit mitic modern ale unei „matrice creatoare, incon tiente i anonime”¹⁶. Deloc întâmpl tor, acest mit polivalent poate fi reg sit, dup o asimilare catalitic , nu superficial , ci personalizat pân la transfigurare, în conceptul blagian de *matrice stilistic* . Reapropierea, prin fluxul vital hr nit de sevele demonice cu r d cini

¹⁵ *Simple însemn ri*, în idem, *ibidem*, p. 274-275.

¹⁶ tefan Aug. Doina , *Goethe, mitul Mumelor, Blaga*, în *Lectura poeziei urmat de Tragic i demonic*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1980, p. 266-268.

adânci în stratul mumelor, de universul magic al primilor ani din viață, regăsit prin personajele matricei stilistice românești, nematurizate pe deplin, aflate încă sub zodia *vârstei adoptive a culturii minore*, coincide cu o reîntinerire a substanței lirice blagiene prin descoperirea unei **noi vârste interioare**, cea a **copilăriei**.

4.3. Resemantizarea demoniului goethean

Stratul mumelor ori fenomenul originar nu sunt singurele mituri goetheene ce se răsfrâng în creația filosofică ori poetică blagiană, în sensul unei asimilări catalitice, fertile, ca imbold spre autodescoperirea propriei structuri interioare. Un alt mit goethean, cu reverberații nebnuite în creația blagiană este cel al **demoniului**, sintetizat și actualizat de Blaga însuși în studiul *Daimonion*, din 1930. Demonicul se dezvoltă a fi, în viziunea blagiană, un „nou mit al gândirii europene, un mit opus celui al Raiunii triumfătoare”, pe care însuși, după cum atenționează Liviu Petrescu, Lucian Blaga a reușit să îl transpună și să îl adapteze „cadrelor spirituale românești”, construind inedite „echivalente autohtone ale mitului european al lui «daimonion»”¹⁷. În această transfigurare personalizată a acestui mit fecund nu s-a materializat doar pe trâmă metafizică, ci și în cel artistic, *paradoxia dogmatică* regăsim un corespondent pe măsura atât în **nodurile metaforice** cu iz demonic din lirică, dramaturgia ori proza sa cât și în **configurația bipolară** a stilului său personal, la confluența tensiunilor sfâșietoare ale modernității cu armoniile clasicizante ale matricei stilistice românești.

Definiția pe care **Goethe** o construiește demoniului, termen socratic, încărcată însă cu alte sarcini semantice, prestează în substanța ei o tentă de inefabil, ghicit în forma ei **apofatică**, conturând vag un „ce” misterios, imposibil de conceptualizat, clarobscur, intuitibil oarecum doar prin mijlocirea unei metafore: „Credeam să găsesc în natură, în cea vie și cea fără viață, în cea înșufleată și în cea neînșufleată ceva ce se manifestă numai în contradicții – și de aceea, de necuprins cu nici o noțiune, cu atât

¹⁷ Liviu Petrescu, *Lucian Blaga – spirit european*, în *** *Eonul Blaga – întâiul veac*, Ediție îngrijită de Mircea Borcil, Editura Albatros, București, 1997, p. 14-15.

mai pu în, cu vreun cuvânt. Acest «ceva» nu e divin, c ci pare ira ional; nici omenesc nu e, c ci n-are intelect, nici dr cesc, c ci e binef c tor. [...] Aceast fiin ce intr printre toate celelalte, împreunându-le i desp rindu-le, am numit-o demonic , dup exemplul celor vechi [...] Am c utat s m salvez de aceast grozav fiin , ascunzându-m , potrivit obiceiului meu, dup o metafor ”¹⁸. Acest „ceva” dincolo de logica obi nuit , în largul ei doar în paradox, fiin ând din contradic ii, în afara divinului, dar i a diabolicului, neidentificabil nici cu sfera umanului, cel pu în aparent ira ional – mai degrab transra ional – , dar i prielnic, binef c tor, deopotriv separator i unificator, **simultan dualist i monist**, este botezat de Goethe, cu team sfioas , *demonic*.

Defini ia încercat de Lucian Blaga la finele studiului s u, cu toate c p streaz esen a circumscrierii goetheene, îi imprim demonicului o sfer semantic mai precis , dezambiguizând întrucâtva termenul, f r a-i r pi defel prin aceasta haloul de mister, el fiind receptat drept „o îmbinare de plus i minus, de afirmare i negare, de pozitiv i negativ [...] demonicul e dincolo de orice m sur , dincolo de ra ional, adic , un «ce» dispropor ionat, ira ional i, într-un anume sens, insondabil”¹⁹. Demonicul este a ezat sub semnul unei conjug ri de dublete opuse, în spiritul *paradoxiei dogmatice*, îmbog irea conceptual survenind prin aportul **resemantiz rii** încercate în **filosofia contemporan** lui Lucian Blaga i, în special, în avatarurile lan ului paradigmatic al *ter ului inclus*.

Echivalarea demonicului, întreprins de Hans Hartmann, cu o „paradoxie întrupat ”, apropierea lui de „antinomia sintetic ” a lui Karl Jaspers i, îndeosebi, teoretiz rile dialectizante ale lui Tillich actualizeaz metafora înv luit în inefabil mister n scocit de Goethe. Lucian Blaga insist asupra împletirii de pozitiv i negativ, de constructiv i distructiv în conceptualiz rile lui Tillich, aten ie în care se poate ghici o afinitate de viziune, defini ia filosofului german confirmând intui iile blagiene ale coinciden ei tragice a amurgului cu aurora, a începutului cu sfâr itul: „Dup concep ia lui Tillich, demonicul e «dialectic», adic , alc tuit din tendin e contrarii: din una creatoare i alta distrug toare. Demonicul e unitatea puterii creatoare de form i distrug toare de

¹⁸ Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, apud Lucian Blaga, *Daimonion*, în *Z ri i etape*, ed. cit., p. 238.

¹⁹ Idem, *ibidem*.

form . Demonicul se deosebește de satanic tocmai prin elementul său pozitiv. Saticanul e numai distrugător, negativ”²⁰.

Această poziție intermediară între pozitiv și negativ a demonului, hrănindu-se din ambii poli, dar neidentificându-se exclusiv cu niciunul, în pofida confuziei generate de echivalarea în limbajul comun cu diabolicul, apropie demonul de **paradoxie**. Doar cîntui ia blagian depășește în alegerea dialectică a acestei înlînuiți, convertind-o, prin mijlocirea *intelectului ecstatic*, într-o paradoxie dogmatică ce îmbină scindarea dualității cu unitatea unei sinteze pe jumătate ghicite, pe jumătate ascunse sub pâcla misterului. Această împletire de stranie vrajă a divinului cu satanicul în demonul blagian îi este imprimată de însăși structura interioară a lui Lucian Blaga, o structură ce poartă **pecetea terului inclus**, înglobând și totodată depășind în complexitate atât **unitatea totalizantă**, cât și **dualitatea dramatică**, după Emil Cioran corelative **principiului divin**, respectiv **satanic**: „Dacă principiul divin se caracterizează printr-un efort de sinteză cosmică și de participare metafizică la esența totului, atunci suferința este la antipodul acestui principiu. Principiul satanic, ca principiu de dislocare, de dualizare și dramatizare, străbate într-o imanență organică și esențială întreg sâmburele durerii”²¹.

Reverberațiile demonului goethean în creația blagiană, cu toate că își schimbă intensitatea de la o etapă creatoare la alta, sunt mereu prezente, uneori în surdina, alteori revîrsându-se în valnic, inundând universul liric, colorându-l în contraste vii ori doar învîluindu-l discret într-un vraj de lumini și umbre. Oricum, trecerile peste pragurile lirice ale fiecărui volum au metamorfozat demonul blagian, iar, dincolo de chipurile aparte pe care le-a împrumutat odată cu fiecare poezie în parte, poate fi descoperită și o **asimilare progresivă** a lui, o prărsire treptată a liniilor **livrești**, străine de substanța stilului personal blagian, dublată de o apropiere a lui de **arhaicul** cu ecouri largi în cultura minoră, în ansamblul creațiilor folclorice românești.

Această **transfigurare a demonului** urmează acel „drum întors” al creației blagiene, observat de Constantin Fântâneru, dinspre o „gândire mitică de structur

²⁰ Idem, *ibidem*, p. 278.

²¹ Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Ediția a III-a, Editura Humanitas, București, 1993, p. 173-174.

savant ”, adiacent „viziunii romantice demonice”, spre „o gândire mitică de origine folklorică ”, prin care „simbolurile, plămădirile mitice, ritualurile magice” străvechi sunt sublimat metaforic²². Apetitul antinomic reperabil în versurile de început a dat naștere unor polarități ample, cu un contur clar, a căror învâjpire ascunde totuși în subsidiar și o colaborare stranie, subliniindu-le complementaritatea ori îngroșând contrastul dintre ele, respectând oricum o schemă cognitivă ce accentuează dualitatea.

Opozițiile antinomice din primul volum schițează o lume principial scindată în două zone existențiale simetrice, cu temporare reflecții reciproce care trezesc iluzia unei întâlniri ori chiar conlucrări, dar care rămân totuși esențial distincte, echidistante, dezvăluind, așa cum surprinde analiza stilistică a Alexandrei Indrie, o „axă semantică” opozitivă, focalizată nu pe unitatea contrariilor, ci pe „coexistența lor cumpănită într-o veșnică binaritate”²³. Versuri cu alură aforistică, sentențioase, concentrate, precum „Ca un eretic stau pe gânduri și mă întreb:/ De unde-și are raiul – / Lumina? – titu: Îl luminează iadul/ cu flăcările lui!” (*Lumina raiului*), „«Nu tii,/ Că numa-n lacuri cu noroi în fund cresc nuferi?»” (*Vei plânge mult ori vei zămbi*) ori „«O, soarele, divinul, te orbește cu lumina-și / și-atuncea chiar când se răsfânge în noroi...»” (*Isus și Magdalena*), confirmă această aplecare spre **binaritate**, întrucât relaționarea contrariilor rămâne una superficială, de simplă reflecție meninând distanță, de răsfângere în oglindă, neimplicând o reală atingere, ci doar o iluzorie interdependență.

Aceeași **simetrie distantă** este implicată și în primele două strofe din *Pax magna*, cuplului antinomic divin – diabolic corespunzându-i polarități izomorfe izbitoare, ca lumină – întuneric, dimineață – noapte, vară – iarnă, ori doar implicate, precum cea dintre căldura întremătoare, lumina învâluitoare ce înecă eul, făcându-l consubstanțial divinității, și întunericul înghețat, neprielnic, amenințător, sâlbatic, sinistru, care trezește spaima eului îndepărtat de cerul străin: „De ce-nă aprinse dimineața de vară / mă simt un picur de dumnezeire pe pământ/ și-ngenunchez în fața mea că-nă fața unui idol?/ De ce-

²² Constantin Fântâneru, *Poezia lui Lucian Blaga și gândirea mitică*, Editura Colecția Convorbiri Literare, București, 1940, p. 22-23.

²³ Alexandra Indrie, *Corola de minuni a lumii – interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga*, Editura Facla, Timișoara, 1975, p. 187.

ntro mare de lumină mi se neacă eul/ ca para unei faclă în vâpaia zilei?// De ce în nopți
adânci de iarnă,/ când sori îndepărtați s-aprind pe cer/ și ochi de lupi prădalnici pe
pământ,/ un glas îmi strigă ascuțit din întuneric,/ când dracul niciodată nu râde mai acasă / ca-
n pieptul meu?”.

Incitant este, în schimb, turnura ce se produce în a treia strofă, dinspre antiteză
spre sinteză, dinspre ruptură spre unificare, dinspre înverșinare spre împăcare, conjugarea
divinului cu diabolicul în sufletul eului înfrînd credința și îndoiala, iubirea și ura,
adevărul și minciuna, lumina și întunericul, sfîrșitul și începutul, o împletire fără precedent
de la geneză: „Pesemne – înverșinări/ de-o vecie Dumnezeu și cu Satana/ au în eles câte
mai mare fiecare/ dacă și întind de pace mîna. și s-au împăcat/ în mine: împreună
picuratu-mi-au în suflet/ credința și iubirea și îndoiala și minciuna.// Lumina și începutul/
îmbrăcîndu-se s-au înfrînt în mine-întîia oară / de la-nceputul lumii, de când îngerii/
strivesc cu ură arpele cu solzii de ispită / de când cu ochii de otrăvă arpele pîndește/
cîlcîiul adevărului și-l muște-nveninîndu-l”.

Demonicul simetric, maniheic, cu iz **bogomilic**, din primii ani de creație îi
sparge însă treptat echilibrul, devenind mai puțin artificial, tot mai **sinuos**, mai **difuz**, mai
osmotic, contrariile se împletesc și se întrepîtrund, binaritatea devine **bipolaritate**,
unitate în dualitate, **dualitudine** complexă, sub semnul **terului inclus**. Contrastele se
estompează și tensionările se rotunjesc sub „cumpănirea” insuflată de apropierea de
mioritic, ce prilejuiește, după Mihai Cimpoi, o mutație în configurația liricii blagiene,
reperabil începînd cu *Lauda somnului*, preferîndu-se „*antinomicului axial*”, pus în
termeni de opunere directă, *antinomicul contrapunctic*, structurat din perechi care se arată și
se ascund într-un proces discontinuu de întrepîtrundere”²⁴. Ondurile spațiului mioritic,
pendulele necurmăte ce intermediază un cumpănit dozaj de elemente opuse, diluează
contururile ferme ale binarităților, convertind **demonicul livresc, germanic, gotic** într-un
demonic autohtonizat, mai puțin strident, mai rotunjit și mai domol, armonizînd firesc
dulcea a cu veninul existențial.

²⁴ Mihai Cimpoi, *Lucian Blaga – paradisiacul, luciferic, mioritic*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, p. 37-38.

Simptomatice pentru această schimbare sunt versurile din *Călugărul bătăn în îmbrăcate din prag*, unde sfârșitul se împletește firesc cu ispita, smerenia cu revolta, călugărul se simte solidar cu țărmii prizonieri, pulberea și soarele, puritatea florii și simplitatea fiarei se întâlnesc în viața trăită și sfârșită sub coincidența tragică a apusului cu zorile, a amurgului cu aurora: „Tinere, care mergi prin iarba schitului meu,/ mai este mult până-apune soarele?/ Vreau să-mi dau sufletul/ deodată cu țărmii striviți în zori/ de ciomegele ciobanilor./ Nu m-am zvârcolit și eu în pulbere ca ei?/ Nu m-am sfredelit și eu în soare ca ei?/ Viața mea a fost tot ce vrei,/ câteodată fiară, câteodată floare,/ câteodată clopot – ce se certa cu cerul”.

Aceste versuri din *În marea trecere* prevestesc o redimensionare a universului poetic blagian, bipolaritate și semantice, precum „amiază nopții”, „glia neagră a tăcerilor” (*Noi cântăreții leproși*), „când vinovat pe coperșele iadului,/ când fărâșcat pe muntele cu crini” (*Biografie*), „De nu a pieri, supt de-un astru/ văzută-nevăzută în albastru” (*Alean*), „Între slavici veninuri/ mă-ncearcă boala ca un cântec” (*Plajă*), stau mărturie pentru metamorfoza suferită de demonicul blagian sub înrăurirea rodnică a matricei stilistice românești, convertind **demonicul axial**, mai potrivit asperității stilului germanic, în **demonicul contrapunctic**, acordat undurilor armonioase ale spațiului mioritic.

4.4. *Celălalt răm*

Autohtonizarea demonicului se integrează unei mișcări mai ample ce împrăștează imaginarul poetic blagian, aceea de **asimilare**, de **interiorizare** și **personalizare** a unor elemente exterioare, dar compatibile configurației stilistice personale, de filtrare a lor prin prisma matricei stilistice a spațiului mioritic și de remodelare a lor pe urzeala propriei structuri interioare. O astfel de transfigurare poate fi surprinsă în atitudinea lui Lucian Blaga față de **inconștient**, intuit dintru început ca lăcașul demonicului impuls al creației, bătăn de Goethe, descoperit de romantici și disecat de psihanaliză.

Interesul lui Lucian Blaga fa de **psihanaliz** este recunoscut încă din studiul din 1930, cu toate că tonul **admirativ** este întrerupt de reproșuri voalate, îndeosebi referitoare la pozitivismul înscris în metodele ei, ce amenință cu o **dezvrjire** a inconștientului, o reducere a lui la „o mărire psihică încă nu de tot cunoscută, dar despoiată de orice miracol”, ori la negativizarea trăsăturilor inconștientului prin receptarea lor drept „beciuri subterane” ce închid „monstrii tuturor pornirilor rele”²⁵.

Oricum, în această perioadă admirația lui Lucian Blaga pentru psihanaliz depășea cu mult rezervele, dovadă o mărturisire dintr-un interviu acordat lui Felix Aderca în 1929: „În teatrul pe care-l scriu mă preocupă îndeosebi problema psihanalitică. Ea oferă un imens material, cu extraordinare efecte dramatice. De altfel, cred că inconștientul cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliz poate fi așezat la loc. Ideea lui Freud e de o fecunditate rară”²⁶. Ce departe sunt aceste cuvinte elogioase, mărturisind o ingenuă fascinație pentru materialul fertil pe care psihanaliza îl oferă teatrului său, recunoscând și influența pe care aceasta a avut-o asupra dramaturgiei sale, de atitudine polemică, distanțarea respicată de ase ani mai târziu, din paginile *Trilogiei culturii*, unde inconștientul *noologiei* sale *abisale* răstoarnă imaginea stereotipă a inconștientului, construit de psihanaliz, a unui „subsol”, a unei „magazii de vechituri, unde se aruncă tot ce nu rezistă în ordinea conștiinței”²⁷.

De data aceasta, inconștientul blagian are o **fizionomie proprie**, la antipodul celei consacrate de psihanaliz, ce vedea în acesta un „simplu «*haos*» de zăcămintă”, un „simplu subsol al conștiinței”, caracterul **pasiv**, „**receptacular**” fiind înlocuit în teoretizările blagiene cu unul **dinamic**, inconștientul fiind privit ca „o realitate psihică amplă, cu structuri, de o dinamică și cu inițiative proprii [...] de mare complexitate, cu funcții suverane, și de o ordine și de un echilibru” prin care dobândește „un caracter mai

²⁵ Lucian Blaga, *Daimonion*, în *Zori și etape*, ed. cit., p. 249.

²⁶ Felix Aderca, *Mărturia unei generații*, apud Leonard Gavriliu, *Inconștientul în viziunea lui Lucian Blaga*, Editura Iri, București, 1997, p. 20.

²⁷ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1985, p. 92.

«cosmotic» decât con tiin a”²⁸. Con tiin a apare fragil , vulnerabil , chiar haotic , fiind pus în umbr de complexitatea incon tientului, care posed structuri **armonizante**, **cristalizate cosmotic**, ascunzând un t râm fabulos, *cel lalt t râm*, p strând înc multe teritorii virgine, nedescoperite, ferite de penumbra misterului.

Aceast muta ie dinspre reprezentarea cli eizat de psihanaliz a incon tientului spre o în elegere aparte a lui, purtând o puternic amprent personal , poate fi eviden iat cu prec dere în teatrul blagian, prin punerea în oglind a celor dou drame psihologice *Daria* i *Ivanca*. R sfrângerile ereditare din destinul Dariei, analizate cu lucid minu iozitate, dramatizând teorii psihanalitice de ultim or , las un gust de artificialitate i intelectualizare nemaiîntâlnit în întreaga crea ie blagian . Cu totul altfel apar acelea i obsesii, inhibarea, refularea, urmat de eliberarea prin fapt , defularea, ereditatea ca povar genetic fatal , îns remitizate, reîmbr cate în haina lor de vraj imponderabil i purificate de înc rc tura ideatic prea exact , de conceptualiz rile ce alungau paradisiac taina lor inefabil .

În fond, Lucian Blaga intuie te înc din ultimele replici din *Daria* **nevoia de revr jire**, de convertire a limbajului prea abstract i explicativ, mai potrivit filosofiei decât artei, într-unul înc rcat de valen e mitice, plastic, aluziv, magnetizând inefabilul: „Amenin m cerul cu metafore i smulgem p mântului secretele, dar du manul, pe care nu-l putem învinge, e puterea absurd i cu mii de fe e a sângelui. Nume te aceast putere cum vrei, nume te-o blestem, sau l untric lege, nume te-o b laur. Bie i oameni – ne sbatem între b laur i rânduieile lumii, i ie im m cina i”.

Numirea remitizant transfigureaz problematica eredit ii, proiectând-o într-o alt dimensiune, sensibil doar arhaicului, îns opac pentru lumea modern , s r cit de excesele ra ionaliz rii, într-un spa iu sub zodia fabulosului, conservat înc în *cel lalt t râm*, în spa iul plin de neb nuite surprize al incon tientului. Astfel, în *Ivanca*, oamenii devin, sub vraja metaforic a *gândirii mitice*, „variantele aceleia i cântec”, linii melodice variind acelea i *patternuri* genetice, mo tenirea ereditar , „idee fix a naturii neghioabe”, se converte te într-un joc demonic în care str mo ii ce dau „târcoale” urma ului lor revin

²⁸ Idem, *ibidem*, p. 84-85.

la via prin hora magic a sângelui ce dezl n uie i consum patimi reiterate cu fiecare genera ie.

Jocul halucinant al str mo ilor inu i sub „z vorul” con tiin ei, care î i revendic dreptul la fiin are în trupul lui Luca, dezl n uind patimi ancestrale, p strate vii în „pove tile sângelui”, reiau o imagine din *Lini te*, din primul volum de versuri: „În piept/ mi s-a trezit un glas str in/ i-un cântec cânt -n mine-un dor, ce nu-i al meu.// Se spune c str mo i cari au murit f r de vreme,/ cu sânge tân r înc -n vine,/ cu patimi mari în sânge,/ cu soare viu în patimi,/ vin,/ vin s - i tr iasc mai departe/ în noi/ via a netr it ”.

i aici glasul sângelui actualizeaz un dor str in eului, ce se simte posedat de fantomele trecutului, care î i continu via a netr it , curmat de moarte, în patimile urma ilor vii, într-o ve nic reluat tinere e, doar c frenezia vital solar , tr it cu acuitatea treziei din aceste versuri î i pierde treptat contururile odat cu *Lauda somnului* printr-o incursiune în t râmul magic al incon tinentului prin mijlocirea lui Hypnos.

În cercul protector al vetrei, al r d cinilor, **leg tura organic , sangvin , cu str mo ii** este reluat sub **vraja somnului**, în umbrele serii, prielnice tainei, când **pove tile uitate ale sângelui** se revars „mulcom”, în ritmuri încetinite, lini tind eul tulburat de furtunile zilei, mijlocindu-i o reg sire a identit ii pulverizate sub fr mânt rile regimului diurn, precum în *Biografie*: „Închis în cercul aceleia i vetre/ fac schimb de taine cu str mo ii,/ norodul sp lat de ape subt pietre./ Seara se-ntâmpl mulcom s-ascult/ în mine cum se tot revars / pove tile sângelui uitat de mult/ Binecuvânt pâinea i luna,/ Ziua tr iesc împr tiat cu furtuna”.

În atmosfera halucinant a nop ii, grani ele se terg, cerul i p mântul se unesc în dansul feeric al stelelor în iarb , t cerea se prelinge poten ând tainele reîntoarcerii, al retragerii în interioritate, o izolare în sine a sufletului, mijlocit de întunericul lini titor, ce potole te patimile i fere te de ispitele repetitive ale diurnului, precum în *Somn*: „Noapte întreg . D n uiesc stele în iarb ./ Se retrag în p dure i-n pe teri potecile,/ gornicul nu mai vorbe te./ Buhe sure s-a eaz ca urne pe brazi./ În întunericul f r de martori/ se lini tesc p s ri, sânge, ar / i aventuri în cari ve nic recazi./ D inuie un suflet

în adieri,/ f r azi,/ f r ieri./ Cu zvonuri surde prin arbori/ se ridic veacuri fierbin i./ În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în p rin i”.

Adierile line ale sufletului respir liber, în afara ritmurilor *marii treceri*, într-o **transtemporalitate** prielnic unei percep ii simultane a timpului i unei **reversibilit i spre arhaic**, spre zvonurile surde r zbind din veacuri de demult. Valul regresiv al sângelui preschimb propagarea ereditar spre viitor într-o reîntoarcere în sens invers celei din *Lini te*, spre p rin i, spre str mo i, spre trecutul tot mai îndep rtat, spre increatul râvnit cu nostalgie, ca „o copil rie îndep rtat ”, spre „, ara f r de nume” din *Lini te între lucruri b trâne*.

Aceast reg sire de sine, mijlocit de redescoperirea prin somn a r d cinilor ancestrale, coincide cu o **consolare**, o **alinare** ce compenseaz r t cirile diurne i neîmplinirile visului de neatins al întoarcerii, ce poate fi doar b nuit în fiecare noapte, prin somnul ce întunec luciditatea ecului i mângâie eul prin **anticiparea mor ii** ce promite reintegrarea în raiurile ascunse în teluric, în „, rân ”, în „,patria mumelor”, precum în *Ani, pribegie i somn*: „Întoarcerea va s r mân un vis,/ s nu calc o nespus porunc / sau poate fiindc f pturii a a-i este scris./ Numai noaptea, în fiecă noapte/ somnul mai vine, sosindu-mi din dep rtatele plaiuri/ mi-aduce un pic de-ntuneric,/ ca un pumn de rân din patria mumelor,/ din cimitire de raiuri”.

Somnul în crea ia blagian este, a adar, sinonim unei **proiect ri în mitic**, pân la contopirea cu „copil ria îndep rtat ” a începuturilor, având, dup Florin Oprescu, o „func ie sacr regeneratoare” de a înlesni „accesul la increat”, ce apropie versurile poetului *Laudei somnului* de pl smuirile lui Constantin Brâncu i ori de poetica lui Ion Barbu²⁹. De altfel, acesta din urm chiar se reg se te în unele versuri din acest volum, de pild , chiar în cele dedicate lui Brâncu i din *Pas rea sfânt* , dovad întâmpinarea entuziast din *Legenda i somnul în poezia lui Blaga*, unde somnul este receptat drept „o form de existen mult mai complex ca existen a diurn ”³⁰, într-o în elegere a lui

²⁹ Florin Oprescu, *op. cit.*, p. 65.

³⁰ Ion Barbu, *Legenda i somnul în poezia lui Blaga*, „Ultima or ”, nr. 49, 24 februarie 1929, în *Versuri i proz* , Edi ia a II-a, Edi ie îngrijit , prefa i tabel cronologic de Dinu Pillat, Editura Minerva, Bucure ti, 1984, p. 172.

apropiat de complexitatea regimului nocturn sub zodia incon tinentului din studiile viitoare ale lui Lucian Blaga din *Trilogia culturii*.

Pe lângă înlesnirea implic rii într-un „**joc al întoarcerii**” ce fundamentează fiin a, ref când drumul întors al înl n uirii sangvine cu r d cinile în arhaic, ori a **reintegr rii în increatul prenatal** printr-o prefigurare temporară ce-i drept, dar lini titoare, a **mor ii**, somnul propune i o revigorare a fiin ei printr-o **coborâre într-un univers alternativ**, în t râmul surprinz tor, luxuriant, fertil al incon tinentului. Somnul presupune o autodescoperire nemediat de con tiin , ci intuit doar de afectivitatea receptiv la mesajele personante ale incon tinentului, str fulger ri ce aduc la lumin „peisagii i forme de via arhaic ”, reminiscen e str vechi, conservate în structurile unei **emisfere alternative**, paralele celei func ionale în starea de veghe, dup întui ia unui aforism blagian: „Somnul este a doua emisfer a fiin ei noastre, o emisfer plin de peisagii i de forme de via arhaice, r mase cu milenii în urm fa de cele ale emisferei de veghe”³¹.

Acest t râm corespunde emisferei incon tinentului, unei zone nu mai pu în organizate, ci, dimpotriv , chiar mai bogate în structuri cristalizate dup temeuri ascunse, rezonând doar la impulsurile afective, str ine îns investiga iilor ra iunii, ascunzând labirintice forme ancestrale, cu cifru secret, rune cu cheie pierdut , cu parfum de inefabil tain . Dar această „măgm r mas înc neghicit , o măgm de atitudini i de moduri de a reac iona dup o logic , alta dar nu mai pu în tare decât a con tiin ei”, sfidând logica clasic i alunecând în **paradoxie**, în întâlnire demonic , sub semnul *ter ului inclus*, a contrariilor în spa iul unui alt nivel de Realitate, al virtualit ilor, de o „exuberan n valnic , precum a larvelor sau a vie ii embrionare”, cum descrie Lucian Blaga în *Orizont i stil* incon tinentul³², nu este o aglomerare anarhic , haotic , incoerent , inform de pulsuni i obsesii, ci o **structur cosmotic , echilibrat , cristalizat** în structuri de o complexitate ce întrece cu mult articula iile schematice ale con tiin ei.

Această claritate cristalin a incon tinentului se r sfrânge i asupra esen ei somnului, ce nu mai este în eles ca o simpl anulare a con tiin ei, cufundare în nel murit,

³¹ Lucian Blaga, *Elanul insulei*, în *Aforisme*, ed. cit, p. 95.

³² Idem, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 100.

în haotic i co maresc, ci ca o comutare într-un alt regim decât cel de veghe, la grani a fiin ei cu nefiin a, a timpului cu moartea, precum în *Munte vr jit*: „Cu zumzet prin somnul cristalelor zboar / albinele mor ii, i anii. i anii”. **Somnul cristalelor** reia, de fapt, o imagine din volumul anterior, *Lauda somnului*, din scurta poezie *Perspectiv* , unde **vibra ia nocturn a monadelor**, lumi comprimate în t cerea f r ecou a somnului, oscileaz imperceptibil între acelea i coordonate ale mi c rii i repaosului, ale vie ii i mor ii: „Noapte. Subt sfere, subt marile,/ monadele dorm./ Lumi comprimate,/ lacrimi f r de sunet în spa iu,/ monadele dorm.// Mi carea lor – lauda somnului”.

4.5. Incompatibilitatea structural cu impulsurile anarhice ale avangardei

Structura interioar a lui Lucian Blaga este una **cristalin** , **echilibrat** , **armonioas** , inaderent la impulsurile anarhice, dezorganizante, respingând instinctiv orice exces ce ar compromite subtilul **dozaj** ascuns în orice pl smuire, dup cum dezv luie un imperativ formulat într-un aforism: „Dozaj, artistule creator, dozaj în toate! Orice artist ar trebui s fac un stagiul farmaceutic”³³. Ceea ce nu înseamn nicidecum o respingere total a oric rei unde nelini titoare printr-o închistare într-un echilibru stabil, definitiv, ci o **pozitivare a tensiunii**, o revalorizare a haosului ca provocare pentru o nou crea ie, cristalizant , d t toare de form , ca material „mântuit” prin descoperirea i revelarea laten elor cosmotice ascunse sub aparen a sa inform .

Chiar *adâncirea albiei poetice* blagiene ascunde o dinamizare ce sparge echilibrul instaurat în primele volume, dar care se dovede te doar un prag intermediar, o treapt ce tulbur apele spre a intensifica purificarea lor, o dezinhibare ce sacrific armoniile deja împlinite spre a instaura altele mai complexe. A adar, haosul nu este refuzat, ci chiar implicat în crea ie, doar c el nu devine nicidecum o finalitate a ei, ci doar un fundal necesar pe care spiritul îi imprim propriile structuri cosmotice, un izvor ce impulsioneaz n zuin ele demiurgice înscrise în destinul singular al omului: „Totu i o

³³ Idem, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 140.

anume îndrept ătre trebuie să se recunoască în haosului, dar numai în acest sens: haosul poate fi izvor, dar nu întărea creației”³⁴.

Însă atunci când **haosul** devine singura normă a creației, imprimându-i acesteia lipsa de formă, dezordinea ori chiar vidul de sens, deziderate asumate programatic, cu dezinvoltură, de **mișcările de avangard** care i-au făcut tot mai intens simțită prezența în spațiul cultural din prima jumătate a secolului XX, aforismele blagiene dezvoltă o dezaprobare vădită ori chiar ironică. **Suprarealismul** și **dadaismul** îndeosebi sunt supuse unui examen critic dur, fiindu-le deconspirate mecanismele, ce nu doar că nu propun un nou model translogic, ci perpetuează, prin împotmolirea în ilogic, vechile erori ale pozitivismului, rămânând „**victime ale logicei**”: „Un cosmos absolut ordonat și perfect logic e nepoetic. De aici s-a ajuns la încheierea că haosul ar reprezenta poeticul *katexochen* (în trad: am săt pânit). Dar o asemenea încheiere este un rezultat al logicei, ea nu se datorează sensibilității poetice. Astfel Dada, suprarealismul și alteisme care propun poeziei criteriul dezordinei sunt victimele logicei, iar nu reacțiuni ale poeziei”³⁵.

Sublinierea **efectului inerent excesului** indiferent de direcția în care se manifestă el, prin absolutizarea fie a logicii clasice, fie a ilogicului iraționalist, dovedește o intuiție profundă a paralizierii raunii cu care se confruntă modernitatea dramatică, împotmolită în vechile scheme cognitive, incapabilă de altceva decât de a le afirma cu tărie sau de a le nega vehement, neîndrăznind un salt într-un model translogic, precum cel propus chiar de Lucian Blaga prin *paradoxia dogmatică*. Astfel, suprarealismul, prin instaurarea unor noi norme, descoperite prin simpla răsturnare a celor vechi, venerând dezordinea așa cum „arta fotografică” naturalistă recunoștea doar copia după natură, rămâne la fel de îndepărtată de arta autentică, adâncindu-se în experimentări sterile, în „**contraartă**”: „Arta suprarealistă și arta la nivelul fotografiei sunt produsele a două tipuri umane care prezintă abateri extreme, diametral opuse, de la ceea ce, în toate timpurile, a fost «personalitatea creatoare». Arta suprarealistă este produsul solipsistului, care afirmă: «Lumea nu este decât coșmarul meu». Arta la nivel fotografic este produsul omului-

³⁴ Idem, *ibidem*.

³⁵ *Discobolul*, în idem, *ibidem*, p. 52-53.

număr sindical care afirmă : «Eu nu exist. Exist numai lumea dată pe care cel mai bine o reproduce aparatul fotografic». Atât suprarealismul, cât și arta la nivel fotografic ilustrează «contraarta»³⁶.

Un alt aspect pe care Lucian Blaga îl reproșează suprarealismului este agresivitatea ostentativă prin care se impune, spulberând vechile tipare estetice, instituind o libertate de creație ignorând orice încorsetare stilistică tradițională, impunând o *tabula rasa* utopică, asemenea iluziei creației din nimic, el mărțurisind într-un aforism: „Suprarealismul este o manifestare ostentativă a libertății. Dar arta exclude principial orice ostentație”³⁷. Dar nu doar suprarealismul mizează pe **ostentație**, ci și alte curente avangardiste, iar aforismele blagiene nu conțin în descoperirea ironică a cusurilor ivite în special din **artificialitatea căutată**, din **estetizarea excesivă**, indigestă : „Curente prea estetizante în artă reprezintă și ele un fel de anomalii ale gustului”³⁸.

În rândul „anomaliilor gustului” contemporan lui Blaga se înscrie și **futurismul**, prin încercările de poetizare a spațiului urban, tehnicizat, artificializat, ce se înstrăinează dramatic de prospețimea și vitalitatea naturală : „Poezia unor autori moderni de inspirație tehnică și urbană și de mod hermetic îmi face impresia unui laborator cu aer condiționat. Eu, care o viață întreagă am trăit în natură, la sat, pe lângă dumbrăvi și printre podgorii, nu prea am încredere în aerul condiționat”³⁹. Aluzia la impresia de spațiu închis, de laborator experimental pe care o lasă astfel de surrogate estetice dezvoltate adânci incompatibilități cu acest tip de poezie, „aerul condiționat” în care aceasta plutește nu se compară nici pe departe cu prospețimea autentică respirabilă în lumea magică a satului, în bogăția de forme și culori ghicite aici, ce se răsfrâng firesc în creația blagiană, prin prisma matricei stilistice românești.

Dacă haosul ca normă poetică sterilizează arta, negându-i noima cosmică, nici excesul de finisare, de cizelare și stilizare nu este prielnic creației, poezia împănată a ermeticilor fiind vidată de sevele vitale, rămânând doar înveliș ostentativ, gol pe

³⁶ *Din duhul eresului*, în idem, *ibidem*, p. 250.

³⁷ Idem, *ibidem*, p. 250.

³⁸ Idem, *ibidem*, p. 268.

³⁹ Idem, *ibidem*, p. 250.

din untru. Închiderea **poeziei ermetice** în propria carapace, ca într-un altar refuzat profanilor, o transformă într-o construcție de laborator inaccesibil, încifrat, asocial, implicând o trdare a rosturilor empatice ale artei de a se împărtăși, de a retrezi o sensibilitate adormită: „Nici un poet care simte nevoia de a se comunica unor semenii nu este asocial. Asociali sunt numai poezii eminamente hermetici, care oficiază ascunși după catapeteasma altarului”⁴⁰. Nici **seriozitatea hieratică, elitistă, abstractizantă** nu este gustată de Lucian Blaga, dar nici cealaltă extremă, **gratuitatea ludică, jocul facil de limbaj**, nesubstanțial, căutând efecte superficiale, nu scapă neînfierat: „Un dicționar al limbii a înnebunit și rind din raft. Acest lucru a fost suficient ca să creeze curenți literare: futurismul, dadaismul...”⁴¹.

Dar poate cea mai serioasă deficiență a poeziei moderne este **intelectualizarea** ce îi compromite lirismul, abstractizarea ce o decantează de fiorul afectiv, **conceptualizarea** ce distilează poeticul până în a-l converti în eseistic, **desensibilizarea** paralelă dezvoltării hiperrationaliste, ce culminează cu o adevărată „**criză a poeziei**”, al cărei simptom evident este, după Lucian Blaga, aerul de „intelectualitate ultraabstractă”, în care inima nu mai e prezentă⁴², înlocuită abuziv de o inteligență artificială, insensibilă la vibrațiile sufletești. Toate aceste distanțări respicate de un segment destul de larg al complexului stilistic european contemporan lui Lucian Blaga dovedesc o **incompatibilitate structurală**, o respingere fermă a **modernității radicale**, a rupturii principale de tradiție, direcție la antipodul blagianismului, ce aspiră, dimpotrivă, spre o **sinteză complexă**, de adâncime, între inovațiile *noului stil* al veacului și fundamentele durabile ascunse în complexul stilistic românesc, între modernitate și tradiție, sub semnul unei sensibilități **cosmoderne**.

Se pare că singura mișcare de avangard compatibilă cu structura interioară blagiană este expresionismul, poate și întrucât acesta a înflorit în spațiul cultural germanic, exercitând o înrâurire catalitică, pe când celelalte curenți, dadaismul,

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 177.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 267.

⁴² Idem, *ibidem*, p. 167.

suprarealismul, futurismul, au izbucnit în arii culturale cu o autoritate modelatoare. Dar nici expresionismul nu este într-un totu asimilat de Lucian Blaga, nemulțumirile lui față de această mișcare amplificându-se odată cu înțelegerea rezonanțelor tot mai intense ale matricei stilistice românești și cu cristalizarea unui stil personal ce nuanțează până la transfigurare impulsurile receptate din exterior.

Însuși Lucian Blaga conștientizează aceste transformări ce distanțează creația sa de canoanele unei mișcări cunoscute deja în manierism și o individualizează prin îndulcirea tensiunilor unui **expresionism subiectivizat** sub înrâurirea armoniilor autohtone, ascunse în strfundurile cosmoteice al inconștientului: „Expresionismul meu, dacă vrei cu orice preș-l numești așa, e mai ales în ultima fază Laudei somnului – un ce atât de organizat și tinde așa de mult spre cristal încât și s-ar putea, cred, da și atributul de neoclasic”⁴³. Cristalizarea versurilor blagiene rotunjește creația acestuia, convertind tulburările iscate de adâncirea albiei poetice în tensiuni creatoare, într-o pozitivare a negativului impulsionat de unde demonice cu epicentrul în stratul mumelor, în matricea stilistică românească.

4.6. Neoclasicismul blagian: armonia superioară sub semnul sensibilității

Acest **neoclasicism blagian** nu presupune nicidecum o închistare în anticele tipare de perfecțiune, tributare unei gândiri identitare, unei scheme unificatoare, totalizante, nivelând contrastele și anulând orice diferență dinamizantă, însumând contrariile într-o echilibrare detensionantă. Caracterul neoclasic intuit de Lucian Blaga în versurile noului prag liric al creației sale are cu totul alte surse decât cele antice, având o configurație mai dinamică, mai tensionată, mai apropiată de complexitatea *terului inclus*, el fiind mai degrabă un **echilibru dobândit, derivat**, corolar al unor tensiuni extreme, conjugate într-o **armonie superioară**, nu într-o sinteză ce anulează dialectic dualismul, ci într-o arcuire ce îl susține, dar îl și transgresează.

⁴³ I. Oprișan, *Lucian Blaga. Corespondență inedită*, „România literară”, nr. 20, 1970, apud Florin Oprescu, *op. cit.*, p. 23-24.

Nici modernitatea nu este străin de o astfel de **clasicitate**, existând o tendință, surprinsă de Octavio Paz, ce urmărește „spulberarea realității vizibile” pentru „a descoperi sau inventa o altă”⁴⁴, superioară, printr-un drum de la sensibil spre inteligibil sau, cum ar spune Tudor Vianu, „cine sfarmă armonia, o face pentru a o recăpăta la un alt nivel”⁴⁵. Dar clasicitatea modernă pierde în această înclețităare spre inteligibil organicitatea sensibilului, iar armonia descoperită la nivelul eterat al esențelor este prea îndepărtată spre a compensa această înstrăinare, de aici artificialitatea ceremonială a poeziei ermetice, a artei hiperestetizate.

În schimb, matricea stilistică românească, prin integrarea celui de-al doilea pol, cel organic, în structura sa **bipolar**, rămâne ancorat în ambii poli ai firii, atât în **transcendent**, cât și în **organic**, tendințele **stihiale**, aspirația spre absolut împletindu-se cu sacralizarea **sofianic** a organicului, într-o „armonie sub auspiciile echivocului”, explicat de Lucian Blaga în *Trilogia culturii*: „Vom descoperi în arta populară românească o sinteză de tendințe opuse, o polaritate de un ultim rafinament, soluționată cu mijloace primare și necutate, pe temeiul unei uimitoare intuiții despre sensul artei. Această echilibristică între tendințe opuse, între geometrism stihial și organicism, această armonie sub auspiciile echivocului, l-a ferit pe român de desvârșirea mortifiantă”⁴⁶.

Oscilația dinamizează armonia tensionată înscrisă în complexul stilistic al spațiului mioritic, evitând împietrirea într-un echilibru stabil, preferând „desvârșiri mortificante” jocul riscant între polii opuși ce magnetizează simultan destinul omului, diferențele de tensiune ritmicizând mișcarea lui neîntreruptă. Chiar traseul undulat, oscilând continuu între deal și vale, dezvăluie un **gust pentru clasicitate**, ce îndulcește avânturile excesive, întrucât „zdrănice te din capul locului orice expansiune, fie în plan, fie în înalt”, perpetuând, fără a le anula însă, un „drept echilibru între cele două tendințe opuse”⁴⁷. Aadar, armoniile unui **demonic autohton** își au rădăcinile în clasicitatea

⁴⁴ Octavio Paz, *Point de convergence*, Editura Gallimard, Paris, 1976, p. 141.

⁴⁵ Tudor Vianu, *Filozofie și poezie*, Editura enciclopedică română, București, 1971, p. 87.

⁴⁶ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 288-289.

⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 199.

înscris în zestrea stilistic românească, ce aduce la lumină, în „cazul rar al unei arte populare de natură clasică [...] un complex de determinante deosebit de armonice, un mănunchi simfonic de acorduri parcă prestabilite”, deschis deopotrivă stihialului și sofianicului, transcendentului și organicului⁴⁸.

Dacă stilul epocii gravita în jurul polului transcendenței ei, chiar și a uneia „goale”, negate, absente, stilul autohton se reorientează spre celălalt pol, al **organicului**, hărnit discret, dar constant de fulguriile sacralului pogorât cu demnitate în sensibil, împlinind în zăpăzirea secretă ce străbate versurile blagiei, prins în formă lirică într-un vers din *Pustnicul*: „Din veci mă arde-același gând:/ și fii pe mânt – și totuși și lucești ca stea!”. Dacă prima treaptă de creație a lui Lucian Blaga reușește să se reunească sub temeritatea tinereții ambele tentații, prin împletirea avântului ascensional al eului stihial cu smerenia ascetică a eului sofianic, cel de-al doilea prag aduce o ruptură între eu și divinitate, o singură tate sumbră, neliniștitoare, o răstăcere într-o lume desacralizată, o neîmpăcare care ceîntreține te aspirația spre absolutul ce se refuză, ca singur leac ce ar putea vindeca eul de tristețile metafizice care îl chinuiesc.

Versurile celei de-a treia trepte lirice promit o **regenerare** sub zodia organicului, leacul mult căutat fiind descoperit, precum în *La cumpăna apelor*, nu în depărtările inaccesibile, în înălțimile unui cer închis și străin, „chemător și necucerit”, ci în „râna și valea, trandafete-nmăit” de căutatele istovitoare ale gândului: „Poteca de-acum coboară ca fumul/ din jertfa ce nu s-a primit. De-aici luăm iar și drumul/ spre râna și valea, trandafete-nmăit/ pentru-un cer chemător și necucerit”. Resacralizarea organicului „vine ca o dreptate făcută pe mântului” (*Înviere de toate zilele*), botezul se înfăptuiește cu răsunet „în loc de apă și vin” (*Călugărul bătrânului optește din prag*), iar materia se dematerializează, preschimbându-se în cântec sacru: „Materia ce sfânt este,/ dar numai sunet în ureche” (*Resărit magic*).

Fiecarele cele mai umile devin purtătoare ale fiorului divin, **inocența dobitoacelor** le face consubstanțiale sacralului, „taurul neînjugat” ce stă pâne la câmpul este străbătut de o scânteie divină „ca Isus Cristos:/ lumină din lumină, Dumnezeu adevărat” (*Lumină din*

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 284-285.

lumin), ciocârlia se convertește în „Hristosul p s resc”, reiterând în l area la cer ce purific satul de p cate (*Ciocârlia*), privighetorile devin mesageri din Hades, „s-a eaz pe mas / 'ntre pâne i vin”, primind în numele mor ilor bucatele sfinte (*Sear mediteranean*), corbul „scrie-n z pad / nou testament, sau poate o veste cereasc ” într-un alfabet uitat de mult, profet încifrând în rune str vechi povestea pierdut pentru oamenii ignoran i i indiferen i (*Corbul*).

Nu doar vie uitoarele m runte, inocente magnetizeaz fluxul sofianic, ci i sevele vegetale sunt sacralizate, cire ul „plin de rod i vraj ” î i p streaz vara „întreag ”, neîmpu inat de taina rodirii, ci permanentizat în ciclul neîntrerupt, mereu reluat al convertirii magice a florii în fruct (*Bel ug*), iar bradul nu doar î i conserv vitalitatea, ci chiar i-o spore te, fiecare fulger înv luindu-l într-o flac r benefic , întrem toare, ce îl purific i îl regenereaz , insuflându-i o „tinere e f r b trâne e” (*Cântecul bradului*). „Cu cerul vecini” (*La cur ile dorului*), oamenii, la rândul lor, vindeca i acum de dorul transcenden ei, resimt spa iul din preajm ca ocrotitor, familiar, iar aplecarea spre materie le prilejuie te o nesperat **reapropiere fireasc de sacru**, rev rsat cu d ncie în luturile ocrotitoare, „buzele himei” s rutându-le t lpile (*Arhanghel spre vatr*).

Leg tura eului cu cosmosul se reîntrege te **sub semnul afectivit ii**, al inimii, multiplicat în pulsa iile la unison ale fiec rei stele, ce se armonizeaz într-o re ea subtil spre a-i oferi eului un joc cosmic de sacralitate: „Joc de focuri, joc de inimi – / ostenescu-m s num r/ înc-odat a tri minimi./ Focuri mari i focuri line – / câte v d, atâtea inimi/ bat în spa ii pentru mine./ Ard în v i i pe coline/ inimi mari i inimi line” (*Pleiad*). **Revr jirea** lumii se înf ptuie te discret, într-o subtil impregnare a firii de aromele sacralului în spa iul magic al satului, în inima c ruia eul reînva s citeasc semnele ancestrale prin care transcendentul se dezvoltă în organic, precum în *Satul minunilor*: „Plin este satul de-aromele zeului/ ca un cuib de mirosul s lb ticiunii.// Legi r sturnând i v dte tipare/ minunea â ne te ca macu-n secar ”. **Preaplinul minunilor** ce înfloresc la tot pasul, asemeni florilor de mac, efervescente, vitale, în culori tari, dar p strând o aur demonic , de mole eal adormitoare, mijlocind personan ele arhaicului r zbind din incon tinent, dezvoltă o lume de o **armonie pitoreasc** , rezonând cu viziunea

românească a firii, descris în *Trilogia culturii*: „Totul se integrează într-o vedenie cosmică, lini titoare, împestriată de bucuria pitorescului, ca haină a unei permanente minuni”⁴⁹.

4.7. *Tradiționalism metafizic*

Odată cu diminuarea înrâurilor stilului culturii germane, fie goetheene, fie expresioniste, stihialul lasă loc sofianicului, se întesc personanțele ce răzbat din matricea stilistică românească, prin care creația blagiană se apropie de plămuirile **folclorice** prin același **aer de familie** ce le unește, prin aceeași obârșie stilistică, *patternul* înscris inconștient și inevitabil în orice creație ivită în acest spațiu cultural. Aceste înrudiri între folclor și creația blagiană sunt explicabile și firești, ele izvorând dintr-o **înfrîngere a culturii minore** cu **cultura majoră**, surprinse în *Elogiul satului românesc* drept direcții divergente, cu obârșia în aceeași matrice stilistică, dar cu destine paralele, autonome, cu aceeași **zestre stilistică**, e drept, dar fructificat diferit, în cadrele proprii fiecăreia, sub zodia vârstelor adoptive corelative: „Nu cultura minoră dă naștere culturii majore ci amândouă sunt produse de una și aceeași matrice stilistică. Și iubim și admirăm cultura populară, dar mai presus de toate, să luăm contactul, dacă se poate, cu centrul ei generator, binecuvântat și rodnic ca stratul mumelor”⁵⁰.

O cunoaștere adecvată a folclorului românesc este binevenită, întrucât ea implică și o autodescoperire a propriilor structuri inconștiente, ecouri ale unui fond ancestral. Dar acest interes pentru cultura minoră devine păturos și restrictiv prin instituirea acesteia drept **etalon singular** de creație, drept matriță unică, procustiană pentru plămuirile culturii majore, condamnate, astfel, la imaturitate, îngrădite în cadrele neîmplinite ale culturii minore, mereu inhibitate, frânte de neajunsurile istoriei, împiedicate să se dezvolte liber, firesc.

⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 269.

⁵⁰ Idem, *Elogiul satului românesc – Discursul de recepție în Academia Română*, în *Izvoade*, Editura Humanitas, București, 2002, p. 24.

Astfel de erori, de **imit ri for ate**, inten ionate, c utate cu înver unare, ale tiparelor folclorice, precum cele s m n toriste ori poporaniste, dar i gândiriste, au fost dezavuate dintru început de Lucian Blaga, dup cum stau m rturie rândurile dintr-un articol din *Ferestre colorate*, în care se condamn cu t rie confundarea artei cu „etnografia artistic ”, într-un „**tradi ionalism r u în eles**”, ce denaturează crea ia, încorsetând-o printr-o alipire programatic a unor elemente folclorice de decor, neasimilate, nefire ti, într-o „înlocuire a *fatalit ii etnice* proprie oric rei personalit i createoare prin *reflexie lucid i programatic* . Incon tientul e substituit prin con tient, destinul, prin calcul, «etnicitatea» autentic , prin etnografie, calitatea interioară i vie a sângelui, prin combina ia exterioară i moart a unor realit i folclorice”⁵¹. Simpla reciclare a materialului cules din folclor, dintr-un calcul lucid, transform pl smuirile artistice în **colaje etnografice**, în vreme ce crea ia autentic nu con tientizează înrâuririle stilului autohton, ele r mânând viabile atâta timp cât sunt incon tiente, preluarea lucid împiedicând omogenizarea lor în m nunchiul stilistic unic, mult mai complex, înscris în structurile de adâncime ale fiec rei personalit i createoare.

În plus, asimilarea programatic a tradi iei nici nu este necesar , întrucât ea oricum pecetluie te inevitabil orice crea ie din orice spa iu cultural, ea instituindu-se ca o **fatalitate** c reia nici cel mai vehement refuz nu i se poate sustrage, singura cale de ocolire fiind, în spiritul autodistructiv al modernit ii dramatice, radicale, inhibarea, reprimarea crea iei, t cerea. Iar această înver unare demolatoare este întrucâtva justificat chiar de Lucian Blaga, ca atitudine binevenit i necesar primenirii unei **tradi ii repetitive**, închistate în cli ee, paralizate de stereotipii, împotmolite în tautologie, precum cea cu care se confrunt **modernitatea occidental** : „O cultur ce se men ine în tradi ie stereotip este tot atât de reprobabil ca o propozi ie ce se men ine în tautologie”⁵².

Dar tradi ia respins violent de modernitatea occidental este de cu totul alt natur decât cea înscris **organic** în structurile intime ale matricei stilistice române ti, aceasta din urm difuzându-se firesc, cu naturale e, nefiind resim it ca o povară , ci ca o

⁵¹ Idem, *Etnografie i art* , din *Ferestre colorate*, în *Z ri i etape*, ed. cit., p. 318.

⁵² Idem, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 222.

urzeal discret , uneori estompat , invizibil , alteori mai viguroas , pe care se împletesc es turile pl smuirilor într-un desen stilistic unic, irepetabil: „În apus tradi ia e semn de vârst , de multe ori o povar : desp r irea de ea înseamn revolu ie liberatoare. Tradi ia noastr e f r vârst ca frunza verde: ca matrice stilistic ea face parte din logosul incon tient. O desp r ire de ea ar însemna o apostazie”⁵³. Desp r irea de tradi ie este pentru creatorul român, pe de o parte, imposibil , ea persistând altoit pe tulpina stilistic a oric rei crea ii ap rute în cadrele incon tiente ale spa iului mioritic, i, pe de alt parte, autoanihilant , imprecă iile radicale îndreptate împotriva trecutului ascunzând un autoblestem teribil, o autocondamnare la sterilitate.

Aerul de familie ce apropie crea ia blagian de fondul etnic anonim a derutat de multe ori receptarea ei critic , nu de pu ine ori ea fiind etichetat drept **tradi ionalist** ori chiar confundat cu acel „tradi ionalism r u în eles”, respins cu fermitate, chiar explicit într-un interviu acordat lui I. Valerian: „Pentru mine, etnicul este fatalitate, nu este program. Oricât ai c uta s -l ocole ti el se ine dup tine, f când parte din intimul persoanei tale. Acest etnic îns nu înseamn numaidecât folclor”⁵⁴. i aceasta pentru c nu folclorul reprezintă tradi ia româneasc autentic , solid , viguroas , ci matricea stilistic pulsând din r d cinile ei arhaice în pl smuirile culturii majore sevele s n toase ale unui demonic autohton: „Aceast matrice stilistic , m nunchi secret de puteri eficiente, este de altfel singura noastr mare «tradi ie»”⁵⁵.

Asimilarea acestor poten ionalit i, aducerea lor la lumin pe un plan major nu implic nicidecum o copiere con tient a stilului culturii minore, o preluare mimetic a unor structuri metrice ori a unor motive stereotipe din folclor, ci o acolad peste acesta, ce se arcuie te peste trecutul apropiat i reînnoad arta „**ultramodern** ” blagian – **cosmodern** , în termeni niculescieni – cu o tradi ie mult mai îndep rtat , cu un **fond arhaic** ce p streaz înc vii forme de via ancestrale, incon tiente, necontaminate de modernitate, de programele modelatoare ce imprim direc ii deviante, ce umbresc vechile

⁵³ Idem, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 295-296.

⁵⁴ I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac*, Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1967, p. 56.

⁵⁵ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 295.

pravili, învăluite în uitare: „Poezia care-mi convine mie de ieri e ultra modern, o cred însuși în anumite privințe mai tradițional decât obișnuitul tradiționalism, fiindcă reînnoiește o legătură cu fondul nostru sufleteș primitiv, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism [...] un fel de tradiționalism metafizic trecând peste, dacă vrei, trecutul apropiat și făcând legătură cu elemente mai primare ale fondului nostru sufleteș”⁵⁶.

Implicațiile acestui *tradiționalism metafizic* al creației blagiene sunt mult mai adânci și voalate, ele rămânând totuși o pecete fluidă, cadru indispensabil, dar maleabil, fatalitate convertibilă în libertate de creație, limită valorizată pozitiv, stimulent pentru o efervescență creatoare ce îi dilată eului creator spațiul vital. Mai mult, imperativele etnicului nu doar că sunt **revalorizate**, dar uneori sunt chiar „corectate”, după cum denumește Vasile Băncilă remodelarea acestora până la transfigurarea lor într-o atitudine răsturnată, de pildă, convertirea „**pasivității**” românești proverbiale, a „a ipirii” într-o încremenire **statică**, **defensivă**, într-o **atitudine activă**, **dinamică**, **energică**, plină de prielnică inițiativă⁵⁷.

Resemnarea mioritică nu rămâne întru totul străină de versurile blagiene, răzlece unde de acceptare neputincioasă a loviturilor destinului ispitind pe alocuri și eul blagian, precum în *Noiembrie*: „Se atern prin adposturi/ zile moarte, stinse rosturi.// Rod al inimii, de apă / crește lacrima-n pleoapă.// Am pierdut, vai ce-am pierdut?/ Vatră caldă, drum bătut.// Am pierdut soare și lună / Golul cine mi-l răzbușă?”. Dar chiar și aici eul își corectează moleala semnătate prin promisiunea unei răzbușări a golului, a unei convertiri a suferinței în cântare, a lipsei în preaplin, a haosului în creație.

Întocmai această **dinamizare** prin **pozitivarea** constantă a **negativului**, convertirea lui din stavilă în pilon al creației salvează versul blagian de la o detensionare ce ar anula tragicul printr-o cufundare deplină în anonim, în armonia arhaicității. Dar întoarcerea frântă la jumătatea drumului spre izvoare preschimbă luciditatea ecului într-o încordare pozitivă, dinamizantă, tragică și demonică deopotrivă, sub semnul terului

⁵⁶ I. Valerian, *op. cit.*, p. 57.

⁵⁷ Vasile Băncilă, *op. cit.*, p. 198.

inclus, evitând o reversibilitate a *mutației ontologice* prin care omul și-a dobândit destinul creator, o recdere în vegetativ, în pasivitatea senin a omului arhaic.

Dimpotrivă, creația blagiană reușește să înălțeze în câmpul **tensiunilor tragice** ale **stihialului** cu **armoniile demonice** ale **sofianicului**, într-o împletire firească, sub semnul **terului inclus**, a libertății cu fatalitatea, a inițiativei ferme cu seninătatea încrezătoare, a avântului ascensional spre transcendent cu așteptarea smerită a pogorării lui în organic, după cum stau mărturie versurile din *Monolog*, în fond, un dialog împlinit sub **vraja Terului Ascuns**: „Salută tu – anul! – Răstoarn-apoi brazda/ și-ntinde-o visând până-n soare răsară./ În palma ta rodul cîmă-de-va deplinul,/ cum cade la capăt de vraj —aminul.// Izvoarele toate și focul, trabanii,/ îi poartă deasupra, în mînă, Înaltul./ Adu-te pasului numai încrederea,/ evlavie, grija și saltul.// Salută tu – anul! – Lărgă-te-și ființa și peste/ cea margine crudă care te curmă./ Vezi, pulberea pragului îne de tine/ la fel ca și sfera și luna, din urmă.// Sporește-și cîntarea precum se cuvine,/ dă ceasului în elepciunea ce-o ai./ Norocul de aur, visatul, sub streșini/ și-l dăruie arpele casei și zeii din plai”.

4.8. Concluzii

O perspectivă cronologică asupra traiectoriei creației antume a lui Lucian Blaga dezvăluie mutațiile survenite în viziunea sa poetică, de la sensibilitatea **expresionistă** a primelor versuri, mustind de infuziuni vitaliste paradoxale, la frustrările generate de criza individualului, ce impregnează unele versuri de o sensibilitate **existențialistă**, și la promisiunile unei noi renașteri spirituale, de sorginte **coexistențialistă**, aspirând spre o reintegrare a individualului în transindividual, sub semnul magic al **terului inclus**. Temeritatea inerentă vârstei interioare a tinereții facilitează **pasiunea expresionistă pentru simultaneitate**, pentru trăsura integratoare, a freneziei vitale și a liniștii prevestitoare a morții, a descătușării orgiastice și a extazei ascetice, a elanului gotic expansiv al eului individual și al încremenirii eului sofianic în așteptarea pogorării transcendentului în organic.

Ulterior, această sinteză se opacizează, iar cele două fațete ale ei vor fi sfâșiate în două atitudini ce vor tenta succesiv eul blagian: **frenezia vitalistă** a **eului gotic** se va frânge prin cufundarea lui într-o materialitate desacralizată, în mrejele unei sensibilități **existențialiste**, în vreme ce **eul sofianic** va căuta refugiu și alinare în arhaic, în fondul matricial autohton, armonizare ce va infuza poezia blagiană cu o **undă de clasicitate**. Tentative de a readuce împreună aceste două aspirații complementare, cea gotică și cea sofianică, nu vor pregeta și pigmenteze textele blagiene ale celei de-a treia vârste lirice, aspirând spre o **redimensionare a expresionismului** într-o **întoarcere în spirală**, prin împletirea **sensibilității moderne existențialiste** cu **spiritualitatea sofianică autohtonă** într-un **coexistențialism** fertil, sub semnul unei *sensibilități cosmoderne*.

B. METAFOR

**„Poarta invizibilului trebuie s
fie vizibil .”**

(René Daumal, *Muntele Analog*)

I. TEORETIZ RILE BLAGIENE ALE METAFOREI

1. De la *ter ul inclus (paradoxia dogmatic)* la *Ter ul Ascuns (metafora revelatorie)*
2. Saltul ecstactic de la metafora plasticizant la metafora revelatorie
3. *Re ele de re ele* metaforice
4. Concluzii

„Faptul concret «a» (soarele) e de ast
dat privit numai ca un semn vizibil al
unui «x», prin ceea ce el e pref cut
într-un «mister deschis», care cheam
i provoac un act revelator.”

(Lucian Blaga, *Trilogia culturii*)

1. De la *ter ul inclus (paradoxia dogmatic)* la *Ter ul Ascuns* (*metafora revelatorie*)

Lucian Blaga este indubitabil un *om al ter ului*, cum îl define te percutant Basarab Nicolescu¹: crea ia sa, pe toate palierele ei disciplinare – poezie, proz , dramaturgie, filosofie – i mai cu seam prin deschiderile ei **transdisciplinare**, se configureaz sub imboldul unei sensibilit i transgresive, pendulând între asumarea modelului logic al *ter ului inclus (paradoxia dogmatic)* i aprofundarea misterului translogic al *Ter ului Ascuns (metafora revelatorie)*.

O privire superficial , schematic i v dit reduc ionist asupra sistemului conceptual blagian ar încuraja suspiciunea c acesta s-ar edifica pe o logic binar , trasând câteva dihotomii funciare: *fanic – criptic*, *intelect enstatic – ecstatic*, *cunoa tere paradisiac – luciferic* , *metafor plasticizant – revelatorie* etc. Aceast aparent predilec ie pentru schemele dihotomice ascunde, îns , în profunzime, o complexitate nea teptat : aceste cupluri contradictorii accentueaz tocmai falia ce se insinueaz între, pe de o parte, logica binar – închis în cercul *fanicului*, tributar *intelectului enstatic*, apanajul *cunoa terii paradisiace*, vehiculând *metafore plasticizante*, substitu ii ale unui termen abstract printr-unul concret, simple ornamente lingvistice, neaducând vreun spor de sens – i, pe de cealalt parte, o logic ternar , înglobând în ecua ie un al treilea termen, fie el *ideea teoric* ce se deschide spre *criptic*, *paradoxia dogmatic* din

¹ Basarab Nicolescu, *De la Isarlîk la Valea Uimirii*, vol. I *Interferen e spirituale*, Prefa de Irina Dinc , Editura Curtea Veche, Bucure ti, 2011, p. 63.

configura ia *intelectului ecstetic*, *conversiunea apologetică a misterelor* ce instituie *cunoașterea luciferică* ori inefabilul x din ecuația *metaforei revelatorii*, *trans-semnifică* ia apofatică a misterului.

Acest termen ter care se însinuează în plămădirile blagiene constituie, de fapt, centrul lor de greutate, „puntea de salt” din planul imediatului în orizontul multidimensional al „existenței într-un mister și pentru revelație”, conectând două *niveluri de Realitate* diferite – în accepția niculesciană a conceptului de *nivel de Realitate*, desemnând „un ansamblu de sisteme aflate mereu sub acțiunea unui număr de legi generale” proprii, inadecvate celorlalte niveluri de Realitate existente². Această deschidere este triplă: deopotrivă ontologic, logic și gnoseologic – saltul din nivelul existenței imediate în cel *întru mister și pentru revelație* presupune o abandonare a logicii binare a *intelectului enstatic* în favoarea unei logici a *terului inclus*, circumscris în *paradoxia dogmatică* a *intelectului ecstetic*, concomitent cu o comutare dinspre *cunoașterea paradisiacă* spre cea *luciferică*.

Dimensiunea logică a acestei transgresiuni se focalizează pe *patternul* decantat de Lucian Blaga din formula dogmei, *paradoxia dogmatică*³, în care tensiunea ce dinamizează contrariile se menține vie, nefiind anulat într-o unitate detensionată, precum în sinteza hegeliană sau în *Coincidentia Oppositorum*, ci potențat printr-o armonizare a lor ce se bnuiește în transcendent – sau într-un alt nivel de Realitate. *Antinomia transfigurată* blagiană se creionează, astfel, drept un model ideatic ternar, în care tensiunea și armonia coexistă simultan, anticipând un impresionant lanț paradigmatic ce străbate gândirea și sensibilitatea secolului XX, ale cărei verigi esențiale sunt *supraraționalismul*⁴ și *filosofia lui nu*⁵ ale lui Gaston Bachelard, *logica dinamică* a

² Idem, *Noi, particula și lumea*, Ediția a II-a, Traducere de Vasile Sporici, Editura Junimea, Iași, 2007, p. 142.

³ Vezi Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, vol. I *Eonul dogmatic*, Editura Humanitas, București, 2003.

⁴ Vezi Gaston Bachelard, *Dialectica spiritului în epocă modernă*, vol. I, Traducere, studiu introductiv și note de Vasile Tonoiu, Editura tiințifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 259-260: termenul calchiat după „supraraționalism”, *supraraționalismul* este în esență o tendință inovatoare ce încurajează o „rațiune experimentală” susceptibilă de a organiza supraraționalul realului așa cum visul experimental al lui Tristan Tzara organizează supraraționalist libertatea poetică.

*contradictoriului*⁶ a lui Ștefan Lupa cu, *dualitatea*⁷ lui Jean-Jacques Wunenburger și *transdisciplinaritatea*⁸ lui Basarab Nicolescu, gravitând în jurul aceleiași formule logice transgresive: *ter ul inclus*.

Surmontând cel de-al treilea principiu al logicii aristotelice, cel al *ter ului exclus*, care infirmă existența unui al treilea termen, care să fie în același timp A și non-A, logica *ter ului inclus* se edifică tocmai pe descoperirea acestui termen *ter*, în care „tensiunea dintre contradictorii cîl de te o unitate mai mare care le include”⁹. Evitând deopotrivă capcana *gîndirii identitare*, moniste, aspirând spre refacerea unei unități nediferențiate, amorfe, abolind orice tensiune, și cea a *gîndirii binare*, dualiste, operând cu dihotomii brutale și scindări ireconciliabile, modelul cognitiv al *ter ului inclus* se dezvoltă în direcția dinamică și flexibilă. El se dovedește, de pildă, apt să cuprindă complexitatea cu care se confruntă sfera științifică, asumată de noua epistemă a secolului al XX-lea, tributară deconcertantelor descoperiri ale fizicii cuantice, care l-au impulsionat, de altfel, și pe Lucian Blaga în configurarea *ecstaziei*. Dar Lucian Blaga nu rămâne ancorat doar în plan științific, ci extrapolează cu lejeritate acest model ideatic, absorbindu-l nu doar în teoretizările sale filosofice, ci și în esența metaforică a creațiilor sale lirice, epice sau

⁵ Vezi idem, *Filosofia lui nu. Eșeu de filosofie a noului spirit științific*, Traducere din franceză de Vasile Tonoiu, Editura Univers, București, 2010, p. 140: departe de a implica negativism sau nihilism, *filosofia lui nu* îndrăznește o *generalizare dialectică*, presupunând „inclusiunea a ceea ce se neagă”. Astfel, geometria non-euclidiană include geometria euclidiană; mecanica non-newtoniană include mecanica newtoniană; mecanica ondulatorie include mecanica relativistă”.

⁶ Vezi Ștefan Lupa cu, *Principiul antagonismului și logica energiei*, Editura Fundației „Ștefan Lupa cu”, Iași, 2000, p. 11: *logica dinamică a contradictoriului* se fundează pe postulatul că „oricărui fenomen, element, sau eveniment logic [...] trebuie să-i fie asociat întotdeauna, structural și funcțional, un antifenomen, sau antielement, sau antieveniment logic”, actualizarea unuia presupunând obligatoriu potențializarea celuilalt.

⁷ Vezi Jean-Jacques Wunenburger, *Răsunecul contradictoriei – filosofia și științele moderne: gîndirea complexității*, Traducere de Dorin Ciontescu-Samfireag și Laurențiu Ciontescu-Samfireag, Editura Paideia, București, 2005, p. 56: *dualitatea*, în pofida aparentei adeziuni la o schemă binară dedusă din sonoritatea conceptului, se bazează „pe o tripartiție, pe un triptic în interiorul căruia termenul intermediar servește drept filtru și drept catalizator pentru relațiile și opoziții”.

⁸ Vezi Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea: Manifest*, Ediția a II-a, Traducere din limba franceză de Horia Mihail Vasilescu, Editura Junimea, Iași, 2007, p. 53: *transdisciplinaritatea* este definită drept „ceea ce se află în același timp și între discipline, și în unul din diverselor discipline, și dincolo de orice disciplină”. Finalitatea ei este *în alegerea lumii prezente*, unul dintre imperativele ei fiind unitatea cunoașterii”.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 38.

dramatice, opera sa revelându-se plenar de abia printr-o abordare transdisciplinar , prin prisma hermeneutic a **triadei epistemologie – metafizic – poezie**, propuse de Pompiliu Crăciunescu¹⁰.

Dacă *paradoxia dogmatică* se dezvoltă a fi punctul de convergență epistemologie – metafizic , fluxul ideatic prin care acestea comunică subtil cu cel de-al treilea vârf, cel al poeziei, se dovedește a fi *metafora revelatorie*. Nu e întâmplătoare această oglindire, *metafora revelatorie* reprezintă în îndoială corespondentul poetic al *paradoxiei dogmatice*, condensând aceeași structură complexă în care tensiunea și armonia se regăsesc deopotrivă sub semnul *terului*. Această corespondență nu presupune însă o identitate absolută : metafora revelatorie aduce, față de structura logică a paradoxiei dogmatice, ceva în plus: ea ascunde în miezul ei inefabil o poartă spre marea taină a *terului* (trans-lingvistic) din centrul sistemului blagian, dovedindu-se a fi o interfață a misterului. Sporul transfigurativ este similar cu cel pe care *Terul Ascuns* îl aduce la formula logică a *terului inclus* în trans-viziunea lui Basarab Nicolescu: dacă cel de-al doilea este un operator logic, raționalizabil, conectând diferite *niveluri de Realitate*, *Terul Ascuns* este translogic și transrațional, într-un tot învâluit de misterul *Realului*. Spre deosebire de constructul ideatic al *Realității* într-un tot raționalizabil, onticul – *Realul*, „*ceea ce este*”¹¹ – nu poate fi niciodată în totalitate cunoscut, exercitând o *cenzură transcendentă* , în termeni blagieni, care face incomprehensibil acel tainic X din inima invizibilă a misterului, deopotrivă integrat în ambele viziuni – cea blagiană și cea nicolesciană .

În fond, *terul inclus* și *Terul Ascuns* se regăsesc, în oglindă , atât în sistemul blagian, cât și în cosmologia nicolesciană . Astfel, pentru Lucian Blaga dogma, expresie a misterului plenar al *Terului Ascuns*, a constituit punctul de plecare în configurarea *ecstaziei*, prilejuind extragerea modelului ideatic laic al *paradoxiei dogmatice* și decantarea unei metode construite pe principiul *terului inclus*. În cazul lui Basarab Nicolescu,

¹⁰ Vezi Pompiliu Crăciunescu, *Eminescu: Paradisul infernal și transcsmologia*, Prefață de Basarab Nicolescu, Editura Junimea, Iași, 2000 și *Strategiile fractale*, Editura Junimea, Iași, 2003.

¹¹ Basarab Nicolescu, *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. II *Drumul fără sfârșit*, Prefață de Irina Dincă , Editura Curtea Veche, București, 2011, p. 12.

metodologia transdisciplinar de investigare a Realității, fundat pe logica *ter ului inclus*, a catalizat în cele din urmă revelația transparenței insondabile a sacralului, sub zodia *Ter ului Ascuns*. Acest itinerar „în zbor invers”, de la *ter ul inclus* din nou la *Ter ul Ascuns*, este străbătut însuși de Lucian Blaga de la *Eonul dogmatic* la *Geneza metaforei i sensul culturii*, schema logică a paradoxiei dogmatice fiind reînvestit cu valențele sacre pierdute prin transfigurarea ei în formula translogică a *metaforei revelatorii*, punte de *salt ecstastic* spre miezul incandescent al misterului.

2. Saltul ecstastic de la metafora plasticizant la metafora revelatorie

O radiografiere atentă a sistemului ideatic blagian confirmă, parțial, ipoteza lui Ovidiu Verdeț „reflecția asupra tiinței, și nu «transferul»» practicii poetice a lui Blaga în filosofie a dus la conceptul de «metaforă revelatoare» (sic!) din *Geneza metaforei i sensul culturii*”¹² – parțial, deoarece nu se pot ignora reverberațiile spiritului poetic blagian, problematica metaforei îndeobște transgresând barierele disciplinare, deschizându-se spre o abordare integratoare, *transdisciplinară*. Mai mult, Ovidiu Verdeț asociază, pe de o parte, primul tip de metaforă blagian, cea plasticizantă, „conceptului de «intelct enstatic» din *Eonul dogmatic* sau celui de «cunoaștere paradisiacă» din *Cunoașterea luciferică*, putând fi considerat o proiectare a acestora”¹³, iar metafora revelatorie, pe de altă parte, este gândită în prelungirea firească a *intelctului ecstastic* și a *cunoașterii luciferice*. Acest paralelism este într-un totuși justificat, iar definițiile blagiene ale celor două tipuri de metafore teoretizate în *Geneza metaforei i sensul culturii* confirmă cu prisosință această apropiere.

Metafora plasticizantă este descrisă de Lucian Blaga ca o alăturare de doi termeni, pe linia dihotomiei concret – abstract, dovedindu-se o schemă ce amalgamează gândirea identitară (tendința identificării, a echivalenței prin absolutizarea analogiei) și

¹² Ovidiu Verdeț, *Metafora – un concept deschis*, Editura Universității din București, București, 2004, p. 210.

¹³ Idem, *Metafora i metafizică. Patru studii de caz*, Editura Universității din București, București, 2005, p. 163.

cea binar („incongruența fatală dintre lumea concretă și lumea noțiunilor abstracte”¹⁴), fără, însă, a le transgresa prin configurarea termenului inclus: „Concretul unui fapt «a» (culoarea ochilor) este exprimat prin imaginea «b» (cicoarea). Metaforei plasticizante îi revine o funcție prin excelență expresivă. Imaginea «b», evocată spre a reda concretul «a», vrea să fie un echivalent expresiv al acestui «a», deși «a» și «b» sunt oricum eterogene. Când se conjugă deci într-o metaforă plasticizantă un fapt cu altul, ambele fiind de natură eterogenă, această apropiere interesează și se face exclusiv de dragul aspectului *analogic* al celor două fapte apropiate.”¹⁵ Această definiție, prin pivotul ei, conceptul aristotelic de *analogie*¹⁶, se înscrie într-o tradiție retorică bimilenară, într-o triplă ipostază: de figură a **asemănării** (metafora – comparație prescurtată), de fapt, exclusiv de **limbaj** (funcția expresivă), de **schemă binară** (metafora – substituție sau interacțiune a doar doi termeni).

Ca figură a **asemănării** (gr. *homiosis*), metafora plasticizantă blagian absolutizează doar punile de legătură dintre cei doi termeni implicați – punând însă în umbră diferențele, tensiunile, incompatibilitățile lor – reiterând convingerea lui Aristotel că „a face metafore frumoase înseamnă a-ți săvezi asemănările dintre lucruri”¹⁷. Doar că aceste „metafore frumoase” – în sensul ornamentului retoric, al funcției expresive, plasticizante în termeni blagieni – se îmbogățesc în teoretizările lui Aristotel cu o funcție cognitivă – „a-ți săvezi asemănările dintre lucruri”, mai degrabă absentă din definiția pe care Lucian Blaga o formulează pentru a circumscrie aria semantică a *metaforei plasticizante*, ea revenindu-i într-un alt tip de metaforă blagiană, cea *revelatorie*. Fapte exclusiv de limbaj, metaforele plasticizante rămân cantonate în planul **lingvistic** – într-un singur nivel de Realitate, în termeni niculescieni – neaducând niciun spor

¹⁴ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănăsescu, Editura Minerva, București, 1985, p. 351.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 386.

¹⁶ Cu toate că doar cel de-al patrulea tip de metaforă din definiția lui Aristotel este aezat explicit sub umbrela analogiei: „Metafora este trecerea asupra unui obiect al numelui altui obiect, fie de la gen la specie, fie de la specie la gen, fie de la specie la specie, fie după analogie” (Aristotel, *Poetica*, Ediția a III-a, Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi, Ediție îngrijită de Stella Petecel, Editura Iri, București, 1998, p. 94).

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 98.

translingvistic, întrucât ele „nu îmbogățesc cu nimic conținutul ca atare al faptului, la care ele se refer”¹⁸.

Deplasare pe **orizantal**, exclusiv în planul expresiei, metafora plasticizant ratează complexitatea unui dinamism ternar, rămânând în cadrele bidimensionale ale unei scheme binare. Din nou, accepțiunea blagiană a metaforei plasticizante prinde contur congruent cu tradiția mai apropiată sau mai îndepărtată a teoretizărilor metaforei, implicând un raport între doi termeni, fie că aceștia sunt denumiți simplu „a” și „b”, precum în teoria blagiană, fie că ei poartă nume mai mult sau mai puțin sofisticate, precum *con inut* (*tenor*) și *vehicul* (*vehicle*) – ca la I. A. Richards – sau *ram* (*frame*) și *focar* (*focus*) – în accepțiunea lui Max Black – ori clasicele *tema* și *phora*. Implicând fie substituția unui termen printr-altul (linia semiotică, privilegierea axei paradigmatică, pentru metafora *in absentia*), fie interacțiunea a doi termeni (direcția semantică, deplasarea pe axa sintagmatică, pentru metafora *in praesentia*), **modelele binare** de configurare a metaforei – printre care se recunoaște și metafora plasticizantă blagiană – rămân inevitabil izolate într-un singur nivel lingvistic – fie el cel minimal, al cuvântului, fie el chiar cel extins, al discursului.

Lucian Blaga a resimțit acut această insuficiență, surmontând-o prin conceptualizarea **metaforei revelatorii** în raport cu tradiția dualistă bimilenară a acestor figuri retorice, însuși într-un fertil spirit **transdisciplinar**, dislocând-o din pleiada figurilor retorice, de limbaj și conferindu-i aura unei nobile căi de cunoaștere. Saltul ecstasic într-un alt nivel, translingvistic, descoperirea multiplelor niveluri de Sens incluse potențial în structura de adâncime a metaforei necesită însă o depășire a schemei duale, o altă logică, mai flexibilă – cea a **ter ului inclus** – și o acceptare a misterului mereu deschis al poeticului – deschiderea spre inefabilul **Ter ului Ascuns**.

Definiția blagiană a **metaforei revelatorii**, construită în contrast cu cea a **metaforei plasticizante**, confirmă cu prisosință această mutație dinspre binar spre ternar, simpla dualitate a – b fiind surmontată prin absorbirea în ecuația metaforică a misteriosului termen ter x, deopotrivă liant și diferențiator, menținând factorul coagulant al **analogiei**

¹⁸ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 351.

dintre cei doi termeni, potenând, în același timp, tensiunea vie a *dizanalogiei* lor: „De ast dat faptul concret «a» (soarele) nu este simplu numai exprimat prin imaginea «b» (lacrima Domnului). Metafora nu se reduce la expresie; imaginea «b» nu vrea să fie doar un echivalent al faptului «a». Situația e mai complicată. Faptul concret «a» (soarele) e de ast dat privit numai ca un semn vizibil al unui «x», prin ceea ce el e prefăcut într-un «mister deschis», care cheamă și provoacă un act revelator. Un mister solicită, prin latura sa ascunsă o revelare, nu o simplă expresie. Revelarea se încearcă prin suprapunerea și altoirea integrantă peste faptul «a» (soarele) a imaginii «b» (lacrima Domnului). Coninuturile efectiv palpabile, apropiate, sunt «a» și «b», dar ecuația ce se va declara, nu are loc între «a» și «b», ci între «a+x» și «b» ($a+x=b$). Într-o metaforă revelatorie nu interesează decât numai analogia dintre «a» și «b», ci și dizanalogia, care e tocmai destinat să completeze debordant pe «a»”¹⁹. *Metafora revelatorie* devine astfel o formulă mult mai complexă, **punte ecstasice** între **asemănare** și **diferență** („suprapunere analogic-dizanalogic”), fapt **translingvistic** deschis spre revelația apofatică a unui „mister deschis” (funcția cognitivă), **ecuație ternară**, coagulat în jurul unui x inefabil, învâluit în faldurile misterului ($a+x=b$).

3. *Rele de rele metaforice*

Dinamizat de armonia tensionată între analogie și dizanalogie, metafora revelatorie depășește impasul unei simple echivalențe între doi termeni (capcana gândirii identitare), cât și cel al „metaforelor extreme” ce conjugă „termeni excesivi de depășire”²⁰, întunecând posibilele legături, accentuând doar distanța semantică dintre acestea (pericolul alunecării în gândirea binară, dihotomică). În căutarea „dozajului” optim, metafora revelatorie transgresează atât gândirea identitară, cât și schemele cognitive binare și intuiește complexitatea unui echilibru dinamic, sub semnul *terului inclus*, prin „suprapunerea analogic-dizanalogică a coninuturilor celor două fapte

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 386-387.

²⁰ Idem, *ibidem*, p. 360-361.

apropiate”²¹. Mutând accentul dinspre simpla analogie spre „amalgamizarea a două fapte analogic-dizanalogice”, Lucian Blaga prefigurează intuiția lui Tudor Vianu că metafora „nu se produce decât atunci când conștiința a unității termenilor între care s-a operat transferul coexistenței conștiinței deosebiriilor lor”, că aceasta reprezintă „percepția unei unități a lucrurilor prin valoarea deosebirilor dintre cele două realități”²².

Această suprapunere, în formula *metaforei revelatorii*, de unitate și deosebire, **analogie** și **dizanalogie**, armonie și tensiune amintește de nuanțarea adusă de Paul Ricoeur în înțelegerea paradoxului din inima metaforicului prin prisma relației tensionate ce se instituie „între identitate și diferență, în jocul asemănării”²³: „Paradoxul constă în faptul că nu există nici un alt mod de a justifica noțiunea de adevăr metaforic decât acela de a include termenul critic al lui «nu este» (literal) în vehemența ontologică a lui «este» (metaforic)”²⁴. Mai mult, Paul Ricoeur sintetizează profunzimea poetică a metaforei – revelatorii prin excelență – prin incipitul povestirilor din Majorca, formulă „care conține în nuce tot ceea ce putem spune despre adevărul metaforic”: „*Aixo era y no era* (Toate acestea erau și nu erau)”. În aceeași direcție, Lucian Blaga, după cum intuiește Pompiliu Crăciunescu, „frânge algoritmul simplificator al alternanței de tipul «a fi sau a nu fi» în favoarea simultaneității: *a fi și a nu fi*”, instaurând prin metafora revelatorie *ecstazia lingvistică* prin care se accede la „un tărâm *translingvistic*, o stare *T* a limbajului”²⁵. În acest fel, această formulă paradoxală condensează nu doar „dubla referință” (literală și metaforică) despre care vorbește teoreticianul *metaforei vii*, ci și conectarea la două

²¹ Idem, *ibidem*, p. 387.

²² Tudor Vianu, *Problemele metaforei*, în *Opere 4. Studii de stilistic*, Antologie, note și postfață de Sorin Alexandrescu, Text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, București, 1975, p. 207.

²³ Paul Ricoeur, *Metafora vie*, Traducere și cuvânt înainte de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1984, p. 381.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 392. Vezi și apropierea intuitivă de Florin Oprescu între *metafora revelatorie* blagiană și *metafora vie* teoretizată de Paul Ricoeur: „Blaga poate fi considerat un anticipator al unor celebre mișcări europene, fie postulând valențele metaforei revelatorii, cognitive de esență ontologică, teoretizată în 1975 de Paul Ricoeur, fie practicând *metaforismul imagist*, de natură revelatorie, în sincronie cu mișcarea teoretizată și susținută de Ezra Pound.” (Florin Oprescu, *(In)actualitatea lui Eminescu – Izomorfismele canonului literar*, Editura Contemporanul, București, 2010, p. 95-96).

²⁵ Pompiliu Crăciunescu, *Creația și transistorie*, în *** *Meridian Lucian Blaga în lumină* 9, Ediție îngrijită de Mircea Borcil, Irina Petrică și Horia Bădescu, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, p. 119.

niveluri de Realitate diferite, existența, în termeni blagieni, „întru imediat și securitate”, ce nu depășește metafora plasticizantă, respectiv „întru mister și pentru revelație”, din care se nutrește metafora revelatorie.

Metafora revelatorie se constituie, astfel, ca un corolar al *mutației ontologice* prin care ființa umană s-a desprins din unicul nivel de Realitate accesibil animalului – cel al existenței „întru imediat și pentru securitate” și a întreprins saltul în orizontul existenței „întru mister și pentru revelație”, într-un „plan ontologic secund”, al esențelor, în termenii lui Mircea Borcil²⁶, devenind, în acest fel, o pecete transspațială și transtemporală a umanului, o permanență trans-istorică ce „se va ivi necurmat atâta timp cât omul va continua să ardă”, ca o fețită fără creștere și fără scădere, în spații și dincolo de spații, în timp și dincolo de timp²⁷. Eliberat din corsetul funcției expresive, investit cu o puternică dimensiune cognitivă, îmbogățit cu un tâlc translingvistic, *metafora revelatorie* își merită întru totul denumirea de *metaforă trans-semnificațională*, în vedită contrast cu *metafora plasticizantă*, *semnificațională* ori *lingvistică*²⁸. Interfața unui *mit trans-semnificativ*, metafora revelatorie ascunde în aceeași măsură ceea ce revelează, refuzându-se dezvoltării, prinzându-i neatins miezul transrațional, învâluit în faldurile clarobscur ale misterului. De fapt, „*trans-semnificația revelată metaforic*”²⁹ transgresează orice interpretare logică, rațională, singura ei formă de revelație fiind cea **apofatică**, „în sens negativ”, „vidul iritant” ori „golul immanent” din inima invizibilă a *metaforei revelatorii*, acel *x* inexprimabil din centrul ecuației $a+x=b$ ascunzând, de fapt, **vidul plin al misterului**, miezul incandescent al **Terului Ascuns**.

Reluând intuiția lui Dumitru Irimia, *metafora plasticizantă* presupune o „extensiune pe orizontală”, în vreme ce *metafora revelatorie* se configurează ca o

²⁶ Vezi Mircea Borcil, *Contribuții la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, „Studii și cercetări lingvistice”, nr. 3, mai-iunie 1987, p. 190.

²⁷ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 357.

²⁸ Mircea Borcil, apud Lolita Zagaevschi Cornelius, *Funcții metaforice în Luntrea lui Caron de Lucian Blaga. Abordare în perspectivă integralistă*, Prefață de Mircea Borcil, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2005, p. 116.

²⁹ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 375.

„extensiune pe «vertical »”³⁰, într-o continuă și infinită adâncire a Sensului metaforic. Traversând mai multe niveluri de Sens, metafora revelatorie dobândește o structură **verticală**, de adâncime, construind un nebulos afodaj de metafore suprapuse, nodurile metaforice vizibile conectându-se, pe multiple **niveluri de Sens**, în complexe *re ele de re ele metaforice* invizibile: „Se crede îndeobște că limbajul poetic conține metafore numai ca niște noduri, din când în când. Ori, limbajul poetic, în afară de aceste noduri metaforice evidente pentru oricine, este în cea mai intimă esență sa ceva «metaforic».”³¹ Sau, în termenii lui Zoltán Kövecses, „micrometaforele” vizibile în nivelul de suprafață al textului sunt interconectate în urzeala invizibilă a unei „megametafore care dă coerență acestor micrometafore de suprafață”³², nutrindu-le din fluxul metaforic ce traversează multiplele niveluri de Sens ale textului.

Sensul se adâncește prin fiecare *salt ecstatic* în profunzime, precum în viziunea de *articulare a sensului* a Lolitei Zagaevschi Cornelius, în care *metaforele trans-semnificative* sunt „elemente-«punte» sau «conectori semantici» între aceste niveluri de Sens de diferite «altitudini»”³³ ori în „secțiunea în stratul poetic central”, întreprinsă de Eugen Todoran³⁴ urmând treptele de aprofundare ale schemei propuse de R. Wellek și A. Warren în capitolul despre metaforă din *Teoria literaturii*: „*image, metafor, simbol, mit*”³⁵.

Dacă nivelurile de Sens ale poeticului blagian sunt traversate prin mijlocirea *terului inclus*, metafora revelatorie prinde contur de abia în momentul în care profunzimea metaforică devine „nelimitată”, precum în cazul *metaforei simbolice* sau

³⁰ Dumitru Irimia, „Omul metaforizant” și natura limbajului poetic, în *** Meridian Lucian Blaga în lumină 9, ed. cit., p. 112.

³¹ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 389.

³² Zoltán Kövecses, *Metaphor. A Practical Introduction*, Ediția a II-a, Editura Oxford University Press, Oxford, 2010, p. 57: „Some metaphors, conventional or novel, may run through entire literary texts without necessary «surfacing». What one sometimes finds at the surface level of a literary text are specific **micrometaphors**, but «unfurling» these metaphors is a **megametaphor** that makes these surface micrometaphors coherent.”

³³ Lolita Zagaevschi Cornelius, *op. cit.*, p. 64.

³⁴ Eugen Todoran, *Mit. Poezie. Mit poetic*, Editura Grai și suflet – cultura națională, București, 1997, p. 335.

³⁵ Vezi René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, Editura pentru literatură universală, București, 1967, capitolul *Imaginea, metafora, simbolul, mitul*.

infinite teoretizate de Tudor Vianu³⁶, a c rei *trans-semnifica ie*, în termeni blagieni, scap oric rei tentative de formulare, p strându- i neatins misterul. *Trans-semnifica ia* din miezul *metaforei revelatorii* este translogic , transra ional i translingvistic , revelându-se doar apofatic, în t cerea din miezul fiec rui cuvânt, dintre cuvinte i de dincolo de orice cuvânt, revela ie *în sens negativ* a misterului blagian, prelungire a tainei plenare a *Ter ului Ascuns*.

4. Concluzii

Lucian Blaga plaseaz *metafora revelatorie* sub semnul *ter ului*, configurând-o ca o ecua ie cu trei termeni, descoperind, asemeni teoreticienilor din grupul μ „acel al treilea termen, virtual, punte de leg tur între ceilal i doi”, *ter inclus* prin care se produce „medierea” metaforic dintre ace tia³⁷. Lucian Blaga îndr zne te îns s adânceasc *metafora revelatorie* dincolo de grani ele cugetului i ale rostirii, prin acceptarea în miezul ei semantic a unui *x trans-semnificativ*, deschizând formula ternar a acesteia, prin **apofatismul** ei implicit, spre abisul ilimitat al *Ter ului Ascuns*.

³⁶ Vezi Tudor Vianu, *Problemele metaforei*, în *op. cit.*, p. 282-283.

³⁷ Grupul μ (J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon – Centrul de studii de poetic , Universitatea din Liège), *Retic general* , Introducere de Silvian Iosifescu, Traducere i note de Antonia Constantinescu i Ileana Littera, Editura Univers, Bucure ti, 1974, p. 156.

II. METAFORA BLAGIAN SUB SEMNUL TERULUI ASCUNS

1. METAFORA ÎN POEZIA BLAGIAN – PUNTE APOFATIC SPRE „CELE NEVĂZUTE”

1.1. Metafora – mediere

1.2. *Magica oglindă* dintre *cosmos* și *anthropos*

1.3. Metaforele participării

1.4. Metaforele oglinzirii

1.5. Metaforele riturilor de trecere

1.6. Metaforele *misterului*

1.7. Concluzii

„Prin natura sa, omul se simte mai
acas în Necunoscut decât în
Cunoscut.”

(Lucian Blaga, *Din duhul eresului*)

1.1. Metafora – mediere

Tâlcul ascuns al metaforei blagiene rezid într-o necurmat **mediere**: în structura ei de adâncime, prin mijlocirea terului, „îi stau alături cele potrivnice”, precum se împletesc, de pildă, în versurile din *Orizont pierdut*, ziua și noaptea, insul cu legea, volnicia și soarta, revrându-se „într-un tâlc mai înalt totdeauna”: „Cât de aproape una de alta/ sub crugul albastru, în Lăncrăm, îi stau/ alături cele potrivnice, ziua și noaptea./ Cât de domol se-mpletește insul acolo cu legea./ Cât de firesc lângă vetre se leagă / prin vremi volnicia și soarta,/ și cum se revărsă durerea în tâlc mai înalt totdeauna./ Trăiesc încă mumele.” (*Orizont pierdut* – ciclul *Corbii cu cenușă*)¹ Stratul de adâncime al *mumelor*, integrat armonios în imaginarul mitic blagian, mediază această firească întrepătrundere a „celor potrivnice”, coborând metaforic în profunzimea infinită a *metaforei simbolice*, până în abisurile unui *mister deschis*.

Această armonizare contradictorie a lumii exterioare se răsfrânge și în interioritatea sufletului, „prund” ce mediază legătura dintre celest și teluric, angelic și animalic, rădăcină și stabilitate, trecut și viitor: „Suflete, prund de pământ, ești nimic și ești de toate./ Roata stelelor e-n tine/ și o lume de jivine./ Ești nimic și ești de toate: aer, pământ și toate, / fum și vatră, vremi trecute/ și pământuri viitoare.” (*Suflete, prund de pământ* – ciclul *Corbii cu cenușă*) Poate cea mai tulburătoare împletire paradoxală din aceste versuri, conjugarea nimicului cu totul conectează profunzimile sufletești la fluxul misterului blagian, adâncind ilimitat semnificația metaforei stratificate a sufletului – prund: vidul și plenitudinea, golul și plinul se suprapun în orizontul misterului într-un

¹ Voi cita din Lucian Blaga, *Opera poetică*, Ediția a II-a, Prefață de George Gană, Ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga, Editura Humanitas, București, 2007.

abis ce scap rostirii, a c rui intui ie poetic deschide paradoxala cale a „cunoa terii-negativ”², a revela iei prin nega iei: *cunoa terea apofatic* .

Misterul cuprinde, a adar, atât lumea exterioar , preajma, natura, universul, cât i interioritatea, sufletul, fiin a uman , miezul lui ireductibil dezv luindu-se a fi *Ter ul Ascuns* prin care, în viziunea nicolescian a Transrealit ii³, Obiectul interac ioneaz cu Subiectul, macrocosmosul se oglinde te în microcosmos. El preia, astfel, func iile Logosului din „modelul triadic *Cosmos – Logos – Anthropos*” al retoricienilor din grupul µ, mediind tensiunile dintre obiect sau lumea exterioar (*cosmos*) i subiect sau eu (*anthropos*)⁴, transgresând îns sfera retoric , lingvistic , revelându-se doar prin absen , în t cerea dintre, din i de dincolo de cuvinte, în golul plin al unei *trans-semnifica ii*. Prin mijlocirea metaforei revelatorii, microcosmosul sufletesc i macrocosmosul se r sfrâng, astfel, neîncetat unul în cel lalt printr-o oglind invizibil , *Ter Ascuns* între lumea exterioar i universul interior, precum cea din *Insomnii*: „Sufletul mi-i treaz întruna./ Vede stelele în tind ./ Se prive te-n tot ce este/ ca-ntr-o magic oglind .” (*Insomnii – ciclul Ce aude unicornul*)

Magica oglind prin care lumea interioar a imperiului sufletesc se r sfrânge în peisajul exterior implic o discret , dar intens comunicare în ambele direc ii, o prelungire a sufletului în spa iul i timpul cosmic, dublat de o imersiune a universului exterior în intimitatea sufleteasc . Prin aceast dubl reflectare, prin mijlocirea transparen ei absolute a Ter ului Ascuns, a lumii în om i a eului în univers, exterioritatea i interioritatea devin consubstan iale, prima conferindu-i sufletului relief i culoare, învestindu-l cu un fabulos imaginar spa io-temporal, cea de-a doua impregnând cosmosul de emo ie, însufle indu-l prin împrumutul de gânduri, sentimente i chiar patimi trupe ti. De pild , suferin a devine un astfel de liant, odat conectat la sacru, prin for a sugestiv

² Vezi idem, *Trilogia cunoa terii*, vol. III *Cenzura transcendent* , Editura Humanitas, Bucure ti, 2003, p. 138-139: „Prin cunoa terea-negativ, misterul e ap rat fiindc prin actul ei de transcendere misterul e atins numai ca «mister»”.

³ Vezi Basarab Nicolescu, *De la Isarlık la Valea Uimirii*, vol. II *Drumul f r sfâr it*, Prefa de Irina Dinc , Editura Curtea-Veche, Bucure ti, p. 78.

⁴ Vezi Grupul µ (Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe), *Retorica poeziei – Lectur linear , lectur tabular* , Traducere i prefa de Marina Mure anu Ionescu, Editura Univers, Bucure ti, 1997.

a simbolului crucii, ce o proiectează într-o dimensiune spirituală mai amplă prin referința transparentă la răstignirea și la patimile lui Hristos: „Astfel odată, în timp ce fruntea asud / sânge, și cerul – în stele dând – / asud lumină, vei ține-ți în întuneric/ singur pe cruce și surci și brațele-n cuie/ și-i le-ai atârni amândouă.” (*Tablele legii – ciclul Corbii cu cenușă*) În vreme ce fruntea asud sânge, semn trupesc al suferinței ei patimilor, cerul de asemenea „asudă”, într-o suferință cosmică, nu sânge, ci lumina stelelor ce se mistuie în întuneric, într-o imagine recurentă în poezia blagiană, a „supremei arderi”.

Această empatie cosmică sub presiunea suferinței ei este mai pregnantă în primul ciclu postum, *Vârsta de fier*, impregnând însă difuz și ciclurile următoare, în care apăsarea se sublimază în împănare care ori este estompată de frenezia „verii de noiembrie” a erosului. În *Timp fără patrie*, de pildă, întunecata și apăsătoare „vârsta de fier” este resimțită nu doar prin seceta pustiitoare, prin nerodnicia pământului ori prin „bolta neprietenă”, ci și prin secarea lacrimilor, prin „inimi învinse” și „cugete stinse”, prin „suflete arse”, chinuite de blestemul sterilității și bânuite de o „dragoste-amară”: „Timp fără patrie: răufărașe,/ secetă-n albie și sub pleoape./ Timp fără patrie: inimi învinse,/ vârste nerodnice, cugete stinse./ Timp fără patrie: surpoveste,/ vuiet de cetină neagră pe creste./ Timp fără patrie: arini ne-ntoarse,/ zboruri defuncte și suflete arse./ Timp fără patrie: stingere-a toriei,/ boltă neprietenă, clopot al sorții./ Timp fără patrie: dragoste-amară,/ roiuri tânjind după raiuri și ar.” (*Timp fără patrie – ciclul Vârsta de fier*)

Omul și lumea se întâlnesc sub semnul devastator al suferinței ei, albia râurilor și cea a pleoapelor sunt uscate deopotrivă de secetă, nerodnicia pământului și a vârstelor se ghicește în inimile ostenite și înfrânte, precum și în cugetele stinse, sterile. Până și povestea, emergența fabulosului în universul – deopotrivă interior și exterior – configurat de lirica blagiană, devine cernită, surdă, în prelungirea cetinilor negre ce întunecă „fabula verde”, „basmul vegetal” palpitând de seve vitale din imaginarul blagian. Șarina, asociat metaforelor humei și argilei, de obicei dospind de fertilitate, rămâne neîntoarsă, nerodnică, frângând potențialitățile ei de viață precum avântul zborurilor defuncte este frânt, sortit morții, iar câmpurile pârjolite se oglindesc în devastatele peisaje interioare ale „sufletelor arse”.

Un alt asemenea peisaj deopotrivă interior și exterior se configurează și în poezia *Ce aude unicornul*, care deschide ciclul omonim, una dintre cele mai sintetice și dense texte blagiene, în care sarcina mitică a iragului de substantive în lănuite ritmic în desfășurarea versurilor construiește o rețea metaforică multidimensională. Comunicarea dintre cosmic și uman se împlinește sonor, într-o armonizare între zvonurile lumii – fie ea lumea *aevelor* sau a *poveților*, real sau posibil – și glasurile de o puternică vibrație emoțională ale omului, de la plânset la cântec sau la bocet: „Prin lumea poveților/ zumzetul veților.// Prin murmurul mîrilor/ plânsetul rîlor.// Prin lumea aevelor/ cântecul Evelor.// Prin vuietul timpului/ glasul nimicului.// Prin zvonul eonului/ cântecul omului.” (*Ce aude unicornul*, ciclul omonim)

Cosmicul se face auzit pe coordonatele spațio-temporale esențiale ale imaginarului blagian: de la lumea *aevelor*, a celor văzute și palpabile, la lumea *poveților*, într-un salt din nivelul de Realitate vizibil într-unul invizibil, într-un *dincolo* al posibilului; de la *vuietul timpului* în vârtejurile curgerii lui implacabile la *zvonurile eonului* în care se răsfrâng ecouri transtemporale. Umanizarea acestui spațiu-timp multidimensional se desfășoară pe largul arpeggiu al trăirilor subiective: de la beția cântecului ispititor al Evelor ce îngână cufundarea în cele văzute, într-o natură feminizată și erotizată, la zumzetul veților purtătoare de tâlcuri ale lumii poveților, cu deschiderile ei spre un **imaginal** debordant de taine. Plânsetul colectiv al rîlor se alătură polifonic celui individual al bocetului omului confruntat cu suferința morții și celui transindividual ce răzbate din vuietul asurzitor al timpului în *glasul nimicului*, vid ce se dovedește plin de *zumzetul veților* doar prin saltul în transtemporal, în ***lumea poveților***.

Împletirea celor două sfere, cosmic și uman, se petrece sub semnul *Terului Ascuns*, prelungindu-se în abisul insondabil al misterului. La unison, glasurile exterioare și cele interioare se completează și interferează sub medierea unei fpturi de poveste, **inorogul**, animal mitologic ce dobândește valențe mitice sub impulsul creator de mituri al lui Lucian Blaga. Descinzând din **imaginalul** nutrit de mister, inorogul mijlocește „proiecția umanului în cosmic printr-o răsurnare a cosmicului în uman”, după cum intuiește Eugen Todoran într-una dintre cele mai profunde și subtile analize ale acestei

poezii blagiene, în care „sensul misterului este implicat ca termen mediator între uman și cosmic”⁵, a adărat, ca revelatoare metaforizare a *Ter ului Ascuns*.

Nu întâmplător Lucian Blaga alege metafora unicornului pentru a surprinde interacțiunea dintre uman și cosmic sub semnul misterului: albul inorog captează atât tainele naturii, cât și cele ale iubirii și ale morții, dezvoltându-se un subtil mesager al insondabilului. Faptul desprins din lumea poveștilor, unicornul se întrupează „din clima fierbinte a basmului”, din „verdele molatic” al pământului, fiind învâluit într-o aură sacră, proiectare metaforică a misterului din miezul invizibil al viziunii blagiene: „Din clima fierbinte/ a basmului, sfinte/ inorog/ c-un semn te invoc./ Din verde molatic/ s-aude copita,/ adânc, pământuric,/ apari ca ispita.// Târcoale nu-mi da/ și nu adăsta!/ Ci ia-o năpasta/ când ceasul va bate,/ solie cuminte/ spre vechea cetate.” (*Îndemn de poveste*, volumul *Neb nuitele trepte*).

Astfel, invocat în ritmurile unui descântec de dragoste, inorogul devine „solie cuminte” a poetului la „curtea Frumoasei”, urmând hieratic un ceremonial ancestral al atingerilor „ca-n rituri de leac/ rătăcise din veac”: a zăvorului, a pietrei, a pragului și a vetrei, precum și a coroanei, a obrazului și a genei, a năramei cu lacrimi și a pernei cu patimi, metonimii ale spațiului protector al copilului și ale feminității lui tutelare: „Atinge cu cornul/ de trei ori zăvorul/ ca-n rituri de leac/ rătăcise din veac./ Atinge și piatra/ și pragul și vatra./ și dacă Frumoasa/ îngăduie – vezi-i/ aleanul amiezii.// Atinge-i coroana,/ obrazul și geana./ nărama cu lacrimi/ și perna cu patimi./ Tu las-o în schimb/ privirea s-ă treacă / și mâna oleacă / prin albul tău nimb”. În acest schimb de taine, ritualul atingerilor este desăvârșit doar odată ce și Frumoasei i se îngăduie „privirea s-ă treacă / și mâna oleacă ” prin albul nimb de puritate și sfințenie al inorogului, semn că feminitatea blagiană se regăsește într-o subtilă consubstanțialitate cu lumea poveștilor și cu cumintea ei solie, unicornul.

Mesager al dragostei, unicornul este de asemenea un sol al morții, apariție de basm în „ara nimănui” cu misiunea de a completa saltul în transspațial prilejuit de împlinirea

⁵ Eugen Todoran, *Mit. Poezie. Mit poetic*, Editura Grai și suflet – cultura națională, București, 1997, p. 431.

iubirii prin saltul în transtemporal adus de moarte: „Pe munte unde-am stat noi doi/ i-n fream t s-a-implinit ursita,/ c-un corn în fruntea lui de basm/ un murg s vie, cum a vrea!/ S -mi sape groapa cu copita.// Un murg s fie, nu al meu,/ ci n zdr van i de pripas,/ acolo-n ara nim nui/ s m îngroape, unde-n gând/ din ceasul cela am r mas.” (*Alean arhaic*). Murgul n zdr van cu corn în fruntea lui de basm se dovede te a fi o alt ipostaz blagian , una thanatic , a unicornului, c l uz a intr rii în ciclul elementelor, prelungire a celui alt t răm i f ptur din „ara nim nui”, metafor recurent în versurile blagiene, cu o puternic sarcin **apofatic** .

De altfel, chiar unicornul este o vie imagine a cunoa terii apofatice, el însu i o f ptur de tain , convertind ceea ce atinge în mister, „sporind a lumii tain ” prin fiorul unui *mysterium tremendum* ce împlete te sfiala cu spaima: „Sfios unicornul s-abate la mal,/ prive te în larg, spre cea zare, cel val.// S-ar da înapoi când unda l-ajunge,/ dar taina cu pinteni de-argint îl str punge.// Pe rm unicornul, o clip cât anul,/ se-nfrunt -n poveste cu oceanul.// E ap , sau alt fiin , cu plesne,/ în care se simte intrând pân' la glesne?// Se-nal de spaim -n paragini/ când taina se sfarm la margini.” (*Unicornul i oceanul*, volumul *La cur ile dorului*) Minunea se înf ptuie te prin participare, întrucât unicornul, în sfioasa lui inocen , nu ra ionalizeaz , ci plonjeaz în transra ional, oceanul este pentru el nu o întindere de ap , ci o fiin asemeni lui, oglind a propriei lui taine, care îl str punge i în care se cufund , într-o intens tr ire a misterului viu din care descinde.

1.2. *Magica oglind dintre cosmos i anthropos*

Aceast „magic oglind ” terge hotarul dintre eu i lume, mijlocind, astfel, întâlnirea trans-spa ial i transtemporal dintre *cosmos* i *anthropos*: „Hotare, veac, t răm s-au ters./ Mai suntem noi i-un univers” (*Umbl m pe câmp f r popas* – ciclul *Cântecul focului*). Odat ce grani ele ce produc ruptura, faliile ce o adâncesc, coordonatele temporale i cele spa iale s-au ters, puntea de leg tur între cei doi termeni vizibili ai ecua iei om-univers se arcuie te în în l ime: „Un cer deasupra ne-a r mas”.

Metafora cerului se configurează în imaginarul blagian nu atât ca o limită intangibilă, cât ca o oglindă a abisului lumii interioare, infinitul albastru din înalțuri se iese cu trudă, din rotocoalele fumului din vatră: „i-am spus uneori: ia sfatul vestalelor, dacă / flacăra vrei să-ți țină viața / i-am zis alte zile: vezi tu jeraticul, truda din vatră? / Din fumul albastru ce iese / mereu cerul se iese” (*Ceas – ciclul Vârsta de fier*). Flacăra interioară dobândește valențe sacre, asemeni focului sacru între inutul de anticele preotese ale căminului, vestalele, arderea menținând viața jeraticul din vatră, iar fumul albastru ce se degajă sub ocrotirea căldurii feminine se înalță în altitudine, te iese tura bolii cerești.

Crugul ceresc, iese tura cosmică din înălțimea insondabilă, se urzește sub obliuirea umanului, iar celestul devine o familiară prelungire a sentimentelor omenești, de la tristețe și melancolie la uimire și extaz. Pe ecranul albastru al cerului exterior, oglindă a celui interior, norii se dezvoltă a fi conșubstanțiali oamenilor, făpturi care în vis par a purta chip omenesc, dar care redevin nori odată ce vraja visului se rupe și autorul de „balade și crii povești” se trezește și realizează că nu a scris despre oameni, ci despre nori: „O viață întreagă, visând, am scris despre oameni. / Când mă trezeam uneori, îmi dam seama / că am scris balade și crii povești despre nori. // Apoi, după un timp, adormind, fără gând adormind, / ajung în pământ pe sub pietre și flori. / Mai aude câteodată ale rii privilegieri. // Azi nu mai visez, dar, în sus privind, parcă știu / ce subțire lună în lume uitat-am de atâtea ori: / Nori sunt oamenii, oamenii totuși sunt nori.” (*Cântare subțire pietre și flori – ciclul Ce aude unicornul*).

Eminescianul motiv al vieții-vis este nuanțat de Lucian Blaga în dinamica vis – somn – trezire: viața este un vis iluzoriu întrerupt de clipe de trezire, de lucidă iluminare, urmate de noi alunecări în vis, pe când moartea aduce somnul, în care omul „fără gând adormind”, ajunge „în pământ pe sub pietre și flori”. Surprinzător este că tocmai acest somn subpământean al morții aduce adevărata trezire, desprinderea de vis și revelația adevărului uitat de atâtea ori, estompat de mrejele oniricului: de ziua visat că a scris despre oameni, făpturile cântate în crii, în baladele și poveștile lui, ascunse sub mântuirea umanului, sunt totuși nori.

Această stranie apropiere a ființei omenești de formele diafane ale **norului** din meditațiile unui adormit în moarte „subt p mânt și pietre”, reverberația a poeziei din tinerele *Gândurile unui mort* din volumul *Pași profetului*, intensifică valențele revelatorii ale metaforei norului din ciclurile postume. Norul absoarbe stările sufletești ale omului, el devine un alb ecran pe care se proiectează tristețea, melancolia, neîmplinirea, dezorientarea, dezamăgirea, greutatea înfrângerii, ampla paletă a sentimentelor tulburătoare care, pe de o parte, sunt exorcizate prin revărsarea în afară, pe de altă parte rămân însă legate printr-un invizibil cordon ombilical de ființa umană ce le-a dat naștere: „Ce greu rămâne și cât de anevoie te-ndemni/ norul s-îl mai ascunzi, norul melancoliei, albul cel trist./ Îl porți deasupra și-l tragi după tine/ dintr-o stradă într-altă fărâșă de rost/ și din poartă în poartă.” (*Norul – ciclul Vârsta de fier*) Omul și norul devin o singură ființă – iată de ce „nori sunt oamenii, oamenii totuși sunt nori”, dar și, în oglindă, norii sunt oameni –, iar norul melancoliei devine un dublu vizibil al tristeții interioare, ce nu poate fi nici ascuns, nici abandonat, doar purtat deasupra cu resemnare, ca o altă umbră, proiectată nu pe pământ, ci în cer.

Nu întâmplător „albul cel trist” poate fi asociat umbrei, în pofida viditului contrast dintre albastrul norului și întunecimea umbrei, ambele dovedindu-se a fi, în imaginarul poetic blagian, metafore ale participării, mijlocind interacțiunea umanului cu cosmicul. Ca dovadă a acestei îngemănări metaforice, versurile din *Alean* dezvăluie o oglindire a unui nor gonind pe cer în umbra sa mică toare, alunecând spre străfund sau prăvălindu-se pe prundul apelor, într-o subtilă întâlnire a înaltului cu adâncul: „Umbra unui nor aleargă ./ Goana începe spre-un străfund./ Văide aur mă îndeamnă / cum mi-e felul și răspund.// Umbra m-a cuprins deodată ./ Câte gânduri mă prătrund!// În elesuri – neîn elesuri/ mi se-arată, mi se-ascund.// Căltătoare și răzlea –/ umbra e de nor rotund./ Dar ce grea e! Colo-n ape/ ea căzu până la prund.” (*Alean – ciclul Cântecul focului*) Doar că străfundul nu este atât unul exterior, cât un abis interior, ființa umană este învâluită în umbra norului, iar în jocurile de lumină și umbră ce se întrepătrund sub freacă a din înaltul cerului și din adâncul sufletesc **în elesuri – neîn elesuri** se revelează, în spiritul

cunoa terii-negativ blagiene, ar tându-se pentru a se ascunde mai vârtos sub vîlul de întuneric al misterului.

Umbra devine, astfel, o metaforă a metaforei revelatorii, a misterului ce se arată doar ascunzându-se, a **Ter ului Ascuns** rațional, dar neraționalizabil, imagine vie a **trans-semnificației** ce revelează apofatic în elesuri – neîn elesuri prinse în poezia ce poartă în, între și dincolo de cuvinte inefabilul tăcerii. Mai mult, umbra este o metaforă a Ter ului Ascuns pentru că ea arcuiește puntea de comunicare a lumii exterioare cu cea interioară, **oglinde** prin care norul cuprinde omul, mijlocindu-i participarea la mister, dar și, invers, prin care freacă sufletesc se revărsă în aleaul norului călător. Omul caută să răspundă la rîndul lui, freacă interior dobîndu-te ecou în înalt, norul îi învîine ison profund, totul se armonizează într-un cântec deopotrivă intim și cosmic: „Ca un freacă t mi-e aleaul/ unde merg și unde sunt./ Din înalt îmi învîine norul/ lung, ah, lung, ison profund.// În cutreierul prin spații/ cari în altele răspund,/ cîntă el ce în ne ține/ mie însumi eu mi-ascund.” De data aceasta norul nu poartă tristețea și melancolia unei ființe „ce se oprește curmat / la drum jumătate”, ca în poezia *Norul*, ci extazul unei armonice propagări, ce revelează autoconsistența lumii, al unui cântec neîntrerupt „în cutreierul prin spații/ cari în altele răspund”, captând acordurile inefabile ale ascunsului.

Norii prilejuiesc în lăcașul umanului în sfera celestului, fascinează prin puritatea lor ce se răsfîrță în albaștrul lor impecabil, iar necurmata lor mișcare prin azururi aduce alinare neastîmpărului omenesc: „Cumulii albi prin azururi/ gândul ni-l fură de-a pururi./ Fii-mi tu pe plaiul din slavă / liniștii moale otrăvitoare.// Vezi tu cum anii se sfărâmă –/ Curme-se grije și larmă / timpul prea tulbure, multul/ aprigul chin și tumultul!// Scutul și coiful cu pană / ia-mi-le ca de pe-o rană / pune-le-alături-n iarbă / Soarele-n ele s-a ardă.// Verdele fărâșuri prihan / sting-ne epoca vană / Apele-n iezer – ce caste! / Roagă tu norii – s-adaste!” (*Pe munte – ciclul Vârsta de fier*)

Peisajul solar este dominat cromatic de albul norilor plutind prin azur, de albastrul cerului oglinzit în castelele ape ale iezerului, de galbenul solar ce se reflectă în scutul și coiful aezate în iarbă în semn de retragere din apriga luptă cu „timpul prea tulbure”, de „verdele fărâșuri prihan” al tihnei vegetale, pavăz împotriva tumultului unei epoci vane,

bulversante i chinuitoare. Reveria poart promisiunea ascensiunii în trans-spacial, odat cu gândurile r pite de nori, pe „plaiul din slav ”, iar „lina i moalea otrav ” aduce suspendarea timpului, curmarea larmei, saltul în transtemporal f când posibil recuperarea purit ii primordiale.

Metafora norului se leag subtil de obsesia întoarcerii la obâr ii, a reversibilit ii timpului, a reg sirii copil riei îndep rtate, a retr irii începutului sau a revenirii în „ ara f r de nume”: „La obâr ie, la izvor/ nici o ap nu se-ntoarce,/ decât sub chip de nor./ La obâr ie, la izvor/ nici un drum nu se întoarce/ decât sub chip de dor./ O, drum i ape, nor i dor,/ ce voi fi când m-oi întoarce/ la obâr ie, la izvor?/ Fi-voi dor atunci? Fi-voi nor?” (*Cântecul obâr iei* – ciclul *Cor bii cu cenu*) A a cum drumul vie ii în timp este ireversibil i doar dorul poate, pe firul amintirii, s se întoarc la obâr ii, singura cale prin care apele revin la izvor este prin v zduh, sub forma diafan a norului. A adar, tâlcul „drumului e dorul,/ tâlcul z rilor e norul,/ duc u ul, c l torul” (*Tâlcuri* – ciclul *Cor bii cu cenu*), drumul terestru al omului prin via desenându-se în paralel cu cel celest al norului, z rile spre care tinde „duc u ul, c l torul” nor în periplul lui prin azur avându- i un tâlc similar celui ascuns în dorul reg sirii izvoarelor, singurul ce poate converti calea dreapt a istoriei în timpul ciclic al eternei reîntoarceri.

Acestea nu sunt singurele versuri ale lui Lucian Blaga în care metafora norului este asociat **dorului**, într-o mirabil interac iune a cosmicului cu umanul, gr itoare în acest sens sunt i cele din finalul poeziei *Cântecul c l torului*, unde ploaia face posibil plânsul omului cu inima i pleoapele secate, dar tânjind „spre zarea dorului”, „lacrima norului” umezindu-i genele: „Piere zvon subt zari te,/ talanga în rari te.// Vine toamna oilor/ prin pânzele ploilor.// Glas dau ce ii, patimii/ cu frunza lor paltinii.// Jalea r t cirilor,/ mohorul mâhnirilor,// ale cui sunt, ale cui?/ Parc-ar fi a nim nui.// Mi-au secat pleoapele/ i-n inim apele.// Doar când urc poienele/ mi se-ncarc genele/ subt amiaza fierului/ de picurii cerului.// Plâng spre zarea dorului/ cu lacrima norului.” (*Cântecul c l torului în toamn* – ciclul *Vârsta de fier*)

1.3. Metaforele particip rii

Pe aceeași direcție ca și în poezia *Melancolie* din volumul de debut, dar în sens contrar, **ploaia** și **lacrima** se suprapun și se confund : durerea umană este cosmicizată prin propagarea ei în picurii de ploaie, respectiv dorul cosmic este umanizat prin convertirea picurilor cerului în lacrimi. În primul text, *Melancolia*, „lacrimile reci” ale ploii ce se preling din „nori cu ugerele pline” sunt semnele unui plâns cosmic al omului debordând afectiv, strănutul durere revârsându-se din inima neîncăpută în „imensa lume” altoită pe ființa sa: „Un vânt răzleț îmi terge lacrimile reci/ pe geamuri. Plou ./ Triste și nedeșteptate-mi vin, dar toată / durerea/ ce-o simt n-o simt în mine,/ în inimă ./ în piept,/ ci-n picurii de ploaie care curg./ și altoită pe ființa mea imensa lume/ cu toamna și cu seara ei/ mă doare ca o rană ./ Spre munte trec nori cu ugerele pline./ și plou ”.

În *Cântecul cîntătorului în toamnă* însă, lumea este cea în care pulsează patima, se intensifică jalea și se insinuează mîhnirea, sentimente difuze ce aparent sunt ale „nimănui”, dar care dau glas unui plâns uman al cosmicului, infuzând afectiv inima seacă a omului prin trezirea dorului și umezind pleoapele lui uscate prin picurii cerului ce se adună pe gene, alcătuiind lacrima norului. Aici lumea nu mai este altoită pe ființa omului, ci omul este un altoi al lumii, rană dureroasă a acesteia, inimă în care se revărsă patimile și dorurile neostoite ale ei, ochi în care se adună și din care se preling lacrimile plînsului ei cosmic.

Metafora cosmicului, **ploaia** este asociată unei metafore a ființei umane, **lacrima**, mijlocind **dubla oglindire** a peisajului sufletesc în cel al firii și invers, al universului exterior în lumea interioară, dezvăluind tainica lor corespondență și mirabilele interacțiuni. În acest fel, metaforele revelatorii se nutresc și se potențează reciproc, fiind unite în imaginarul poetic blagian într-o amplă și subtilă rețea de vase comunicante, a căror sursă secretă este adîncimea insondabilă a misterului. Palierul metaforelor lumii exterioare se reflectă, astfel, constant în cel al metaforelor sferei interioare, alcătuiind vaste rețele de rețele **metaforice ale participării**, trăim cînd un univers în armonie cu trăirile și cutările omului. Ploaia devine, astfel, „lacrima norului” prinsă în geana

omului, dar și, invers, lacrima este roua ce învâluie nu doar pământul, ci umezește și ochiul („Pământul e înrourat/ la ceas de noapte,/ ochiul meu – totdeauna” – *Motto*), iar în acest fel fisura dintre om și lume este transgresată prin conectarea lor la fluxul viu al misterului.

Similar în lănuirii metaforelor ploii și lacrimii se construiește în imaginarul blagian **izomorfismul stelei** și al **inimii**, a căror comunicare discret se propagă instantaneu, tresărire ce palpită în pieptul uman găsindu-și ecou în pâlpâirea de lumină a unui astru din alcătuirea Ursei Mari: „Strâns înut sub surdina – / ca o pâlpâire de lumină / inima tresare./ și răspunde-n Ursa Mare.” (*Răsunet în noapte* – ciclul *Corbii cucu*) Bătăia inimii omului, oricât de înăbușită, nu este solitară și nici imperceptibilă, ea rezonază cu ritmurile firii și, convertindu-se din semn sonor în mesaj vizual, din zăcănire în lumină, își găsește un răspuns transspațial și transtemporal în pâlpâirea unei stele. Dar comunicarea nu este unidirecțională, lumea răspunde la semnalele omului, dar și cosmicul se revărsă în sângele și în gândurile umane, stelele metamorfozându-se în inimi ce bat în spațiile altoite pe trupul omului, într-o nemărginită ființă cosmică: „Că în sus, în noapte sus,/ stelele-n pleiadă număr./ Sunt o clipă, alta nu-s – / semne cerului pe-un umăr./ Vânt le ălcă, vânt le duce,/ cineva le pune-n cruce./ Vânt le aprinde, vânt le stănge,/ mi le-aruncă-n gând în sânge.// Joc de focuri, joc de inimi – / Ostenescu-mă număr/ încă o dată a trei minimi./ Focuri mari și focuri line – / Câte vâd, atâtea inimi/ bat în spații pentru mine./ Ard în vâșcă pe coline/ inimi mari și inimi line.” (*Pleiadă* – volumul *Nebănitele trepte*) Jocul de focuri ce se desenează pe cerul nopții se transfigurează, sub privirea **participativă** a ființei umane, într-un joc de inimi, o coregrafie umanizată, în oglindă cu bătăia inimii ce se cosmicizează în pâlpâirea stelei din *Răsunet în noapte*.

Stelele-inimi poartă, astfel, zăcănirile inimii în înalt, cosmicizându-le, pe când inimile-stele se interiorizează, aruncate în gândul și în sângele omului de vântul ce le poartă din spațiile dinafară în cele din untru, umanizându-le. Peisajul interior devine, astfel, reflexul celui exterior, omul își are propriul cer înstelat, ascuns de razele prea intense ale soarelui, revelat de întunericul învâluitor al nopții: „În bolta înstelată-mi scaldă

privirea – / i tiu c i eu port/ în suflet stele multe/ minunile-ntunericului./ Dar nu le v d./ am prea mult soare-n mine/ de-aceea nu le v d./ A tept s îmi apun ziua/ i zarea mea pleoapa s - i închid ./ mi-a tept amurgul, noaptea i durerea,/ s mi se-ntunece tot cerul/ i s r sar -n mine stelele,/ stelele mele,/ pe care înc niciodat nu le-am v zut.” (Mi-a tept amurgul – volumul *Poemele luminii*) Omul î i are în untrul s u propria zare, a c rei pleoap odat închis peste cer, întunecându-l, aduce amurgul, noaptea i durerea, bolta înstelat este astfel umanizat , ea dobânde te chip omenesc i este infuzat afectiv, revelându-se doar sub umbrele suferin ei. Stelele devin, astfel, **metafore ale ascunsului**, invizibile semne ale cerului interior, poten țialit i ascunse ale infinitului sufletesc, ele sunt „minunile-ntunericului”, semne tainice ale nop ii care îl c l uzesc pe cel ce le poart spre revela ia sacrului.

Semne de lumin , purtând în lic ririle lor mesaje ascunse, stelele devin repere pe drumul vie ii i c l uze spre un alt nivel de Realitate, mijlocind interferen ele omului cu sacrul: „Sancho, vezi tu cum ne duce/ un noroc prin ri de piatr ?/ Cald -i noaptea ca o vatr ./ i-am trecut de rea r scruce.// Sancho, vezi în zare semne,/ stelele prin ar-albastr / cum se in pe urma noastr / st ruind s ne îndemne?// Ce z re ti pe creste-nalte?/ Mori de vânt cu àripi albe?/ Ori sunt zmeii, n zdr vanii?/ Ne a teapt – ce înfrângeri?/ Sau sunt morile doar îngerii/ ce-au c zut din cer prin Spanii?” (*Don Quijote – ciclul Cor bii cu cenu*)

Resemantizând aventura existen țial a lui Don Quijote, Lucian Blaga poten eaz valen ele ini iatice ale r t cirilor Cavalerului Tristei Figuri, drumul lui este o incursiune dinspre realitatea vizibil nu spre am girile imagina iei, ci spre imaginar i *imaginal*, morile de vânt se metamorfozeaz în zmei n zdr vani i se dezv luie a fi îngerii c zu i din cer, fiind e ale unei **alte Realit i**, accesibile doar celor care caut semnele unei alte z ri. „ rile de piatr ” nu reprezint pentru Don Quijote singurul nivel de Realitate perceptibil, el este dublat de cel cosmic, al „ rii albastre” din în l imi, în care, sub c ldura ocrotitoare i familiar , „ca o vatr ”, a nop ii, stelele îndeamn la c utare i ofer tainice semne. Ele vin în întâmpinarea interoga iilor umane, ce poart în miezul lor doar o aparent nebunie, sub care se ascunde în elepciunea unei noi ra ionalit i, deschise spre

intui ie i sensibile la „norocul” c l uzitor. Stelele semnalez c l torului locurile rele, r scrucile ce îl r t cesc i îl deturneaz din drumul c ut rilor, dar îl i poart , în acela i timp, spre crestele înalte ale confrunt rii înscrise în harta celest a destinului donquijotesec.

Metafora stelelor ascunde, a adar, o oglindire a umanului în cosmic, omul î i reg se te în semnele a trilor nop ii traiectoria propriului destin, îndemnurile lor fiind reflexul celor din sufletul omenesc, dar i stelele se umanizeaz , î i au propriul drum i o atrac ie a abisurilor, complementar avântului ascensional al fiin ei umane: „C-o mare de îndemnuri i de oarbe n zuin i/ în mine/ m -nchin luminii voastre, stelelor,/ i fl c ri de ardoare/ îmi ard în ochi, ca-n ni te candel de jertf ./ Fiori ce vin din lumea voastr îmi s rut / cu buze reci de ghea trupul/ i-nm rmurit v -ntreb:/ spre care lumi v duce i i spre ce abisuri?” (*Stelelor* – volumul *Poemele luminii*)

Dialogul dintre celest i uman se desf oar la nivel senzorial, fl c rile de ardoare ce se reflect în candel de jertf ale ochilor se împletesc cu s rutul glacial al fiorilor din „ara albastr ” din în l ime, dar i la nivel afectiv, oarbele n zuin i i neastâmp rul din sufletul pribeag, dar exaltat al c l torului g sindu- i reper i imbold în nem rginirea cerului înstelat: „Pribeg cum sunt,/ m simt azi cel mai singuratic suflet/ i str b tut de- avânt alerg, dar nu tiu – unde./ Un singur gând mi-e raz i putere:/ o, stelelor, nici voi n-ave i/ în drumul vostru nici o înt ./ dar poate tocmai de aceea cuceri i nem rginirea!”. Drumul sinuos, f r înt i f r limite, al stelelor î i pierde coordonatele spa io-temporale, deschizându-se spre infinit, cucerind nem rginirea spre care tinde i sufletul c l tor, care î i reg se te propria cale f r el precis în meandrele C ii Lactee.

Stelele din imaginarul poetic blagian nu sunt doar metafore ale *cosmosului*, ci i ale *anthroposului*, fiin a uman prinde contur nu doar teluric, ci i celest, f ptura de lut – sau de nisip – este dublat de una de stele, mijlocind participarea omului la sacru: „Cl dit din nisip, din piatr de nisip,/ aceast catedral d inuie în vânt./ N-o clatin nimic, nici zbucium din p mânt,/ nici focuri din înalt. Privind-o-noapte/ prin constela ii parc însumi m -nfirip.” (*Catedrala printre stele* – ciclul *Ce aude unicornul*) Prin privirea participativ spre „minunile-ntunericului” i spre catedrala pe care ele o

alc tuiesc în înalt, fiin a uman se înfirip printre constela ii, suprapunându-se peste conturul diafan al bisericii cere ti. La cump na cerului cu p mântul, f ptura de nisip i de stele î i g se te echilibru stabil, ea nefiind cl tinat nici de zbuciumul din adânc, nici de focurile din înalt, ea nefiind nici doar teluric , nici doar celest , ci ambele deopotriv , ter inclus d inuind peste timp: „Prin veac cândva s-a dezbr cat de schele/ f ptura de nisip, biserice ce e,/ o tain -a ei prin vremi s tâlcuiasc ./ Temei aflând în câmpul dintre stele,/ ea n-are unde s se pr bu easc ./ Celest în sine cump nit , biruie/ în timpul vânt, i-acolo sus, mai sus de vânt.”

Alc tuit din nisipul efemer al teluricului, f ptura de lut s-a dezbr cat de ve mântul p mântesc de schele, renun ând la echilibrul instabil al imediatului, îndr znind un **salt ecstatic** în orizontul unei existen e întru mister i pentru revelare, în „câmpul dintre stele” în care î i g se te un temei ascuns în tâlcul propriei taine transtemporale. „Celest în sine cump nit ”, f ptura de nisip dobânde te de abia acum stabilitate nu doar spa ial , g sindu- i centrul de greutate în sfera sacrului i în tâlcul tainei pe care o poart , ci i temporal , d inuind în „timpul-vânt”, biruind rafalele sale destabilizante, profilându-se într-un dincolo trans-spa ial – „acolo sus” – i transtemporal – „mai sus de vânt”, de „timpul-vânt” – , în zarea diafan a misterului, în transparen a deplin a **Ter ului Ascuns**.

Ter inclus între **celest** i **teluric**, omul se dezv luie a fi, astfel, o discret verig de leg tur , prin care înaltul i adâncul se oglindesc i comunic subtil, iar **metafora stelelor** se construie te în prelungirea acestui flux de taine ce str bate universul, traversând lumea interioar a sufletului uman. Astfel, motivul folcloric al stelei-destin se reg se te în versurile blagiene sub forma stelei-protectoare, care vegheaz peste lume i poart de grij unei f pturi sau unei flori, unei cet i ori unei ape, unui suflet ori unui mormânt: „Stea care subt carul cel mare abia lic re ti/ nedumerit -ntre apte lumini, a cui stea e ti?// E ti steaua lui Verde-mp rat – duhul nemântuit?/ Ce s rb toare scute ti? Ce ceas împlinit?// Aperi un mare mormânt, sau vreo ap vindec toare?/ P ze ti un norod, o cetate, sau numai o floare?// Peste ce suflet, peste ce sfinte recolte/ veghezi mistuit subt vinete bolte?// De e ti a mea, p zindu-mi anul i vatra,/ n-arunc nimenea dup tine cu piatra?” (*Întreb ri c tre o stea* – volumul *La cump na apelor*)

Tainica legătură ce se arcuiește între licărirea stelei păturoare și destinul furturii protejate implică o contopire a lor până la identificare și substituție, nu doar steaua este cea care infuzează cu sacralitate tot ceea ce atinge cu lumina ei difuză, mistuirea ei aparând ceea ce este impregnat de sfințenie – o sorătoare, un ceas împlinit, un mare mormânt, o apăsătoare vindecătoare, recolte sfinte –, ci și, invers, damnarea sufletului aflat în paza sa – cu anul și vatra sa, cu timpul și spațiul în care acesta este circumscris – se revărsă asupra stelei, într-o tainică dedublare. Steaua devine, astfel, dublul celest al ființei pe mântuire, suportând împreună sau în locul acesteia represaliile și vicisitudinile destinului ocrotit, purtând greaua povară a acestuia.

Aadar, omul își asumă în tăcere apăsarea propriei stele, care îi câlzește destinul prin zodii prielnice ori nefaste – „De pe-un umăr pe altul/ când îmi trec steaua ca o povară” (*Biografie* – volumul *Lauda somnului*), dar, totodată, el „își influențează steaua”⁶. Iar acest **dialog translingvistic**, vegheat de tăcere, curmă distanțele ce separă cosmicul de uman, mijlocind o luminoasă apropiere, aproape palpabilă, precum cea prilejuită de prinderea în palme a unei stele căzătoare, aducătoare de noroc, dar neașteptat al unui univers prietenos și familiar: „Ce ar tare! Ah, ce lumină! / Stea albă-ă căzută în grădina // necătată, neașteptată : noroc, / sgeată, floare și foc. // În iarba înaltă, în marea mătăsură / căzu din a veacului cas. // S-a-ntors, ah, în lume o stea. / Mi-s mâinile arse de ea.” (*Cerească atingere* – volumul *Lauda somnului*)

Suita de metafore „noroc, sgeată, floare și foc” convertește steaua într-un semn benefic prin care cerul se deschide omului, o luminoasă rună de foc traversând bolta, păstrându-i neatins misterul ascuns sub frumusețea sa mistuitoare. Cerească atingere nu aduce nicidecum o descifrare a tainei ascunse sub „corola de minuni” a florii de foc, ci doar ardere, trăire supremă a miracolului acestei întâlniri, a ezat oricum sub semnul efemerului. Taina e menită să rămână înșelătoare în veci ascunsă, miezul incandescent al ei nu va fi niciodată atins, doar lucirea astrului poate fi cuprinsă, în vreme ce steaua nu poate fi nicicând prinsă, întrucât „norocului înalt” ce se pogoară din tăcerii nu îi este menit să

⁶ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, Text stabilit și îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, București, 2001, p. 162: „Omul își influențează steaua.”

ajung vreodat în vîi: „Vreo stea când cade din tîrii,/ fîr sî vrei, spre ea te iei/ i poala-
i potrive ti, s-o prinzi./ Lucirea numai i-o cuprinzi.// i cump_nim ce e, ce-a fost./ Noroc
înalt, pornit cu rost,/ ne-ntîmpin de sus prin vînt,/ sî nu ne-ajung -n vîi nicicînd.”
(*Umblîm pe câmp fîr popas* – ciclul *Cîntecul focului*)

rîna se învrednice te de mirabila atingere cerească doar sub zodia extazului –
sau *ecstazei*, prin saltul într-un alt nivel ontic – i sub semnul crucii, într-o atmosferă de
sacralitate difuz : „Adînc sub tîbîtrînele/ verzile zodii – / se trag z voarele,/ se-nchid
fîntînile.// A az - i în cruce/ gîndul i mâinile./ Stele curgînd/ ne spal rînile.”
(*Noapte extatică* – volumul *Lauda somnului*) Sub aparenta nemi care se ascunde
curgerea ritualică, sacra purificare a pîmîntului sî lat de uvoiul ceresc al stelelor,
z voarele trase nu împiedic, ci mijlocesc înfîptuirea minunii, închiderea se dezvoltă
fi, de fapt, o deschidere spre miracol. Gîndul i mâinile aezate în cruce nu sunt un semn
al neimplicării, i, dimpotrivă, o pregătire pentru participarea la extaz/ ecstazie, o punere
în surdina mentalului i a fizicului, ce amplifică trîirea mirabilei revîrsări a celestului
în teluric.

1.4. Metaforele oglindirii

Atitudinea hieratică din *Noapte extatică* îşi găseşte contraponderea în dinamismul
cîntărilor neobosite a ctitorului fîntînilor, care nu încremeneşte în faţa închiderii acestora
într-o aşteptare pasivă a miracolului, ci se adînceşte în profunzimile argilei pentru a le
deschide ochilor mira i ai cîntărilor înseta i – de apă, dar mai ales de misterul din adînc:
„Sap, frate, sap, sap, / pînă când vei da de apă ./ Ctitor fii fîntînilor, ce/ gura, inima ne-
adap. // Prinde tu-n adînc izvoare – / de sub tî strat stihie blînd ./ Sî se-aleagă din argilă /
ochiuri lucii, de izbînd. // Cîntători cu turme vie/ sî se-apece, sî se mire/ de atîta
adîncime/ i de basmele din fire.” (*Sap, frate, sap, sap* – ciclul *Vârsta de fier*)

Apa mijloceşte i aici înfîptuirea minunii, stihia blîndă a izvoarelor purifică
argila, care îşi dezvoltă sub uvoiul care le animă adîncimile ce trezesc uimirea – alt
faţă a *ecstazei* –, i revelează „basmelor din fire”, tainele nebănuite ale rînii. Dincolo

de distanță ce le desparte, cerul și pământul se dovedesc a fi **consubstanțiale**, în limitele de deasupra se oglindesc în adâncimile de dedesubt, lumea se rotunjește armonios, alcătuiind sfera cosmică descoperită de Ion Pop în structura imaginarului blagian sub forma „dublei curburi”, a înaltului și a adâncului⁷.

Această consubstanțialitate se revelează prin mijlocirea metaforei stelelor, semne deopotrivă ale înaltului și adâncului, care luminează nu doar bolta cerească, ci și „ochiurile lucii” ale argilei, răsărind nu doar „deasupra-n zare”, ci și în untru, adânc în pământ: „Să se curme-n piept cuvântul,/ când s-arată că pământul/ stele și-n untru are – / nu numai deasupra-n zare.// Ostene-te-n amiază / să aduni răsplăt dreaptă ./ O privești te de noapte/ negrită-te a teaptă ./ Zodii sunt și jos subțăr ./ f-le numai să răsără ./ Săpă numai, săpă, săpă ./ Pământăi de stele-n apă.” Diurnul, lumina de amiază se estompează, prinzând contur „minunile-întunericului”, sub semnul **t cerii**, într-o revelație translingvistică, desenând în adâncime „o privești te de noapte”, prin lucirea difuză a învăluitoarei lumini stelare, prielnică misterului.

Reflectat în luciul apei, nocturnul apare a fi cealaltă față, complementar, a diurnului, tot astfel cum umbrele sunt „fiicele luminii”⁸, iar nadirul este, precum în *jocul secund* barbian, imaginea răsturnată în oglindă a zenitului: „Soarele-n zenit înecă cântarul zilei./ Cerul se dăruiește apelor de jos./ Cu ochi cuminici dobitoace în trecere/ îmi privesc fără de spaimă umbra în albi./ Frunzare se boltesc adânci/ peste o-ntreagă poveste.” (*În marea trecere* – volumul omonim) Solarul cumpănă, echilibrând „cântarul zilei”, și povestea ce se desfășoară în adâncimile acvatice, printre umbrele din albi, se împletesc armonios, iar bolile nu se mai arcuiesc doar în înalt, ci și în adânc, cerul de sus revărsându-se în apele de jos, dăruindu-se **sofianic** ochilor cuminici, dobitoacelor inocente, care privesc fără teamă, ca pe un lucru firesc, minunea ce se înfăptuiește.

Dobitoacele sunt, de altfel, mult mai receptive la chemările „deretelor”, la rotirile de zodii din înalturi și la revelațiile abisurilor, precum fabulosul „cerb cu stea în

⁷ Ion Pop, *Lucian Blaga – universul liric*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 119.

⁸ Lucian Blaga, *Elanul insulei*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 91: „Umbrele seamănă, ce-i drept, cu întunericul, dar sunt fiicele luminii.”

frunte”, ce aduimec ne tiutele i aude „unele, altele,/ erele, sferele”: „Nu-l mi c tiutele/ crânguri cu ciutele./ C rarea cu urmele,/ iezerul, umbrele/ nu-l cheam . Copitele/ sfarm ispitele.// Prin cea când lunec / z ri el aduimec ./ nu apropiatele/ ci dep rtatele.// Ciulindu- i urechile/ prinde str vechile/ rotiri, sus, de tulbure foc i de murmure.// i-aude, subt-naltele,/ unele, altele:/ erele, sferele.” (*Cerbul cu stea în frunte – ciclul Ce aude unicornul*)

Prieten al „dep rtatelor” i al „ne tiutelor”, **cerbul** aude str vechiul cântec al sferelor, muzica sideral a tulburelui foc din înalt, ocolirea ispitelor cunoscutului ascu indu-i sensibilitatea transgresiv . Dedublare a unicornului, cerbul cu stea în frunte este i el o metafor sub zodia basmului, descinzând din **poveste**, sensibil la tainele ce se es în înaltul cerului i se d ruiesc sofianic apelor de jos: „Prin brume, cerbul de imbold i visuri/ cu-n r get cearc s se mântuie./ Dar ciuta disp rut -l bântuie./ Sublimul foc îl mân spre abisuri.// De sete ars, cum tremur în totul/ ajuns la iezer – cerbul! Dar abia atinge apa mulcom cu botul.// Din luciul alb striu, precum e fierul,/ sorbind, cu grije-alege, parc-ar vrea/ s bea u or, din ap , numai cerul.” (*Cerbul – ciclul Cântecul focului*) Ciuta disp rut treze te setea „dep rtatelor”, tânjirea dup ceea ce este de neatins, sublima ispit a abisurilor de nep truns, luciul alb striu al apei fiind din nou catalizatorul minunii mântuitoare. Sublima sete de adâncuri se astâmp r de data aceasta nu la auzul muzicii sferelor, ci printr-o nea teptat „atingere cereasc ”, cerbul înl turând cu grij „ tiutele” i sorbind u or din luciul alb striu al apei cerul cu tainele sale oglindite în ochiul profund al iezerului.

C utarea cerbului se adânce te dincolo de suprafa a str vezie a apei, **iezerul** fiind în imaginarul blagian o **metafor a misterului**, captând pulsa iile sacrului: „Ochi atotîn eleg tor era iezerul sfânt.” (*Amintire*) Profunzimile insondabile ale iezerului sfânt ascund taine de nep truns pentru ochiul omenesc, în vreme ce, perspectiva fiind inversat , iezerul se deschide ca un ochi atotîn eleg tor, purtându- i în untru, departe de orice încercare de iscodire, propriul s u mister. **Metafora iezerului** st sub semnul în elegerii, al cunoa terii participative, al unei asum ri luciferice a misterului, care nu urm re te clarificarea, ci înv luirea acestuia, nu risipirea, ci adâncirea lui în insondabil.

Avatar blagian al metaforei oglinzii, îngem nat cu cel barbian al *jocului secund*, iezarul deschide în inima muntelui un tainic „ochi al lumii”, prins în jocul vârstelor, în a teptarea unui promis „ceas curat”, i atras de rodnicia meridional , sublimat îns în visul purificat al Nordului geruit: „În pâlnia muntelui iezarul netulburat/ ca un ochi al lumii, ascuns, s-a deschis./ Oglinde te un zbor prea înalt i ceasul/ curat ce i-a fost odat promis.// Cat lung Ochiul spre Nord i spre vârste,/ i mulcom apoi spre vân tul cer./ Viseaz -n amiezi despre rodii de aur,/ care se coc, senine, în ger.” (*Iezarul* – volumul *La cur ile dorului*) Propensiunea spre puritate i avântul ascensional î i g sesc împlinirea prin reflectarea în oglind i prin adâncirea în oniric, prin saltul într-un alt nivel de Realitate, sub semnul ter ului inclus, în care temporalul („vârstele”) i transtemporalul („ceasul curat”) coexist , în care rodiile de aur ale caldului Sud se coc în gerul Nordului, în care „zborul prea înalt” coincide cu sondarea adâncimilor.

Metafora blagian a iezarului se configureaz , astfel, sub semnul *ter ului inclus*: ochi deschis în adânc, în profunzimile p mântului, iezarul sfânt este o oglind a înaltului, o subtil punte de leg tur prin care celestul i teluricul se întrep trund, într-o apropiere trans-spacial i transtemporal . Mai mult, ochiul ascuns al lumii p trunde în zona de transparen a sacralului, metafora iezarului adâncindu-se sub zodia Ter ului Ascuns, captând fluxul de tâlcuri mirabile ce str bate deopotriv cosmicul i umanul într-un dialog translingvistic i transra ional, sub semnul tr irii participative: „Ne odihnim în iarb , cu un rest/ de oboseal în noi, ca sufletul./ Printre lacuri de munte st m i privim./ Soarele a asfin it în argintul de vest.// Prin aerul de cle tar/ stâncile, brazii, mun ii, lucrurile toate,/ chiar cele mai dep rtate,/ se contureaz mai clar.// Ce calm! Ce puritate!// Dac am vedea cu lacurile,/ stelele s-ar apropia,/ întâmpinându-ne la drumul-jum tate.” (*Printre lacurile de munte* – ciclul *Ultimele poezii* (1958-1960))

Calmul i senin tatea amintesc de încremenirea în a teptarea miracolului din *Noapte extatic* , iar puritatea presim it în „aerul de cle tar” preveste te o alt rev rsare a stelelor într-o purificatoare sp lare a rânei, minunea întâlnirii cerului cu p mântul în oglinda acvatic a apelor clare ale iezarului. Omul tr ie te această mirabil apropiere nu printr-o deschidere a unui al treilea ochi interior, ci printr-o interiorizare a „ochiului

atotîn eleg tor” i ascuns al lumii, prin asumarea privirii p trunz toare a lacurilor de munte oglindind cerul înstelat. V zând cu „ochii lumii”, fiin a uman dobânde te darul viziunii unei întâlniri la „drum-jum tate”, în care efortul ascensional al omului este r spl tit de o sofianic pogorâre a bol ii înstelate, o mirabil apropiere a „dep rtatelor”. **Oglindirea** implic nu doar o apropiere tangen ial , ci o transfigurare, prin prefigurarea unui ter inclus: „Lacul oglinde te stelele fiindc vrea s fie cer”⁹, dup cum Lucian Blaga intuie te într-un aforism, iar privirea omului oglinde te apele lacului pentru c vrea s fie „ochi tototîn eleg tor”, consubstan ial cu cerul. „Cereasca atingere” se petrece în puritatea **oglinzii**, prin r sfrângerea ochiului de ap , iezerul mediind dubla transfigurare, „la drum-jum tate”, sub semnul *ter ului inclus*, a teluricului în celest i a umanului în cosmic.

Omul i astrul se îngem neaz , astfel, în „steaua-destin”, iar teluricul dobânde te aur cereasc , convertindu-se în „p mântul-stea”, cele dou metafore complementare în care Zenovie Cârluzea t lm ce te o armonizare a tensiunii antinomice ce dinamizeaz imaginarul blagian, configurat pe „rela ia *imanent* («dincoace») – *transcendent* («dincolo»)”¹⁰. Semne ale transcenden ei, ale t râmului promis al celestului, stelele p trund, prin oglind , în sfera imanen ei, se îngem neaz cu teluricul, pân la contopirea cu acesta în metafora „p mântului-stea”, învestit cu o dubl valen semantic în imaginarul poetic blagian. Pe de o parte, ea presupune o degradare în tonuri apocaliptice a stelei, „târziile r m i e” ale acesteia luând chipul p mântului: „Acum m aplec în lumin / i plâng în târziile r m i e/ ale stelei pe care umbl m.” (*Triste e metafizic* – volumul *Lauda somnului*); pe de alt parte, ea implic o resacralizare a rânei, pulberea ei ascunzând „steaua de subt c lcâie”, s rutat cu evlavie de omul iscoditor, în neostenit c utare a lui Elohim: „Umbl m tulbura i i f r de voie,/ printre stihiiile nop ii te iscodim,/ s rut m în pulbere steaua de subt c lcâie/ i-ntreb m de tine – Elohim!” (*Ioan se sfâ ie în pustie* – volumul *Lauda somnului*) Prilej de coborâre, de umil aplecare spre teluric,

⁹ Idem, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 189.

¹⁰ Zenovie Cârluzea, *Lucian Blaga – Dinamica antinomiilor imaginare*, Editura Media Concept, Sibiu, 2005, p. 238. Vezi cap. „P mântul stea” i „steaua-destin”, p. 253-261.

„p mântul-stea” ofer de asemenea omului copleșit de fiorul „tristeții metafizice” anșa unei înălțări prin căutarea divinului, prin prisma creșterii „rămășiile târzii” ale „stelei de sub călcâie” dobândesc o aură de sacralitate difuză.

1.5. Metaforele riturilor de trecere

Spirit **armonic**, sub fascinația **terului**, Lucian Blaga ocolește tentațiile gândirii binare și respinge dihotomia transcendent – immanent, descoperind puntea de legătură dintre cei doi poli, terul inclus ce nu le anulează, ci le sporește tensiunea. Uneori, această dinamică tensională ia forma tragicului avânt de transgresare a limitelor, precum temerara răzvrătită a Spiritului Pământului din mini-sceneta *Pustnicul*, spre a surmonta hiatusul ce îl desparte de tărâșul cerului, din nezuință de a fi deopotrivă pământ și stea: „Cu nouri grei de pământ m-am învâlit/ și cu-n potop de fulgere topit-am asprele verigi/ în care ferecat pământ adâncul lumii./ De-acum îmi sunt stăpân/ și pribegind prin cosmice vâltori/ într-un avânt de flăcări voi învinge/ stavila ce mă desparte de tărâș./ Din veci mă arde-acela și gând:/ să fii pământ – și totuși să lucești ca stea!” (*Pustnicul* – volumul *Pașii profetului*)

întangibil, spre care tinde pământul confruntat cu propriile limite, steaua aici chipul transcendenței promise, dar totodată refuzate, precum este aceasta în eleas într-un aforism blagian: „«Transcendența» este țara promisă omului, țara în care omul însuși nu intră.”¹¹ Precum în multe din poeziile blagiene, odată ce transcendența îi se refuză omului, avântul ascensional își schimbă sensul, convertindu-se în coborâre în immanent, pentru că, în acest fel, cei doi poli se întâlnesc într-un nebănuit ter inclus: steaua întangibilă devine astfel chiar pământul – „stea mereu atins”: „Cu fruntea aplecată și învins / omul descopere cuvânt/ de mângâiere-nărn : O, pământ, pământ!/ Pământ, tu stea mereu atins !” (*și totuși* – ciclul *Ultimele poezii* (1958-1960))

Această împletire, sub semnul **terului inclus**, a celestului cu teluricul se împlinește în viața prin uman, atingând punctele de maximă intensitate în tensiunea riturilor de trecere – **nașterea, nunta și moartea**. A adăru, cele de sus și cele de jos conlucrează în

¹¹ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 153.

împlinirea miracolului întrupării, prin care „sufletul de la-nceput”, în puritatea lui primordială, îşi alege veşmânt de pământ şi stea, din rân şi din „lutul raiului”:
 „Mânecând spre traiul lui,/ sufletul de la-nceput/ se îmbracă în pământ./ Mânecând spre
 traiul lui,/ sufletul de la-nceput/ tie s’se-mbrace-n stea,/ c’veşmânt el va lua/ lut din
 lutul raiului.” (*Multă-mă-miră stea şi trup* - ciclul *Ultimele poezii* (1958-1960))

Ritmurile incantatorii, cu refrane de descântec, ascund simetria momentului
 întrupării în viaţă cu cel al scufundării în moarte, „râna cea grea” devenind „lutul raiului”,
 iar îmbrăcarea sufletului în pământ transfigurându-se în înveşmântarea lui în stea.
Trupul-veşmânt de lut se dezvoltă în imaginea blagiană insondabilă **metaforă a
 participării**, prin care umanul îşi revelează consubstanţialitatea cu cosmicul. Prin
 miracolul naşterii, sub veghea stelelor protectoare, trezite de forţa magică a descântecului
 („Sub stelele cele mai treze/ aprind cărbuni de diochi”), lutul se converteşte în trup,
 făptura nou-născută pogorât în „imperiul mumei” fiind o frântură desprinsă din Marele
 Tot: „Făptură de nicieri coborâtă-n imperiul mumei,/ auriu, tânăr, proaspăt ulcior/ rupt
 din coastele humei.” (*Naştere* – volumul *La cumpăna apelor*)

Un alt moment plenar al revelaţiei „pământului-stea” este cel al împlinirii erotice,
 forţa transfiguratoare a dragostei arcuind o diafană punte între înalt şi adânc, între celest
 şi teluric, între azur şi abis: „Drag-mă este dragostea/ care face stea şi stea/ din
 pământurile noastre – / prin poienile albastre.// Sângele îţi ţine visul./ Drag-mă este
 dragostea/ cu-n lălmăie şi abisul/ şi cu ce mai are-n ea.” (*Cătrenele dragostei* – ciclul *Ce
 aude unicornul*) Din nou, pe ritmuri incantatorii, de suav elogiu adus dragostei, pământul
 se aureolează, este infuzat cu sacralitate, dobândind nepreţuite „carate”, umanul şi
 cosmicul transfigurându-se deopotrivă într-o înaltă **alchimie a iubirii**: „În seara aceea, cu
 grave tumulturi în urmă, / ceva se schimbase nespuse, / aici-n pământeană epocă, de neguri
 şi humă, / şi-n megie şi lunare înuturi, de sus./ Dobândise tărâmul carate/ pe nici un
 cântar încercate.// De argint se făcuse, o, treptele, frunzele – / martore pure izvoadelor din
 univers.” (*Legenda noastră* – ciclul *Cântecul focului*) Cataliza iubirii se răsfrânge
 deopotrivă asupra teluricului şi cosmicului, dezvoltând un univers autoconsistent, în care
 metamorfozele suferite de „pământeană epocă, de neguri şi humă” se oglindesc în

mirabilele preschimbări din „megie e lunare înuturi, de sus”, discontinuitatea dintre nivelul terestru și cel cosmic fiind dublat de apropierea și comunicarea lor subtilă.

Veriga de legătură dintre cele două trâmuri „megie e” se vede să fie și de această ființă umană, dar nu singură, ci în pereche, transfigurat de forța coagulantă a iubirii. Trepte de argint între niveluri de Realitate diferite, frunzele îndrăgostiților devin, astfel, „martore pure izvoadelor din univers”, iar cuplul, purificat prin arderea erotică, captează și mediază fluxul de sacralitate ce străbate universul, îmbogățindu-l cu „gravele tumulturi” ale trăirii sentimentului iubirii. În acest fel, comunicarea se împlinește în ambele sensuri: cuplul devine martorul mirabilelor izvoade din univers, luând parte la metamorfozele acestuia, dar și universul participă la tumulturile erotice ale cuplului, modelându-se sub forța centripetă a iubirii, teluricul dobândind neprețuite carate, iar celestul, cu pleiada lui de astre, gravitând în jurul inimilor celor două imponderabile „fpturi de mase”, într-o cosmică alchimie a iubirii: „Iar noi ne ghiceam izbăviți din penumbre,/ ca două fpturi de mase din mers.// În ceasul acela înalt, de-alchimie cerească,/ silirăm luna și alte vreo câteva astre/ în jurul inimilor noastre/ și se-nvântează.” (*Legenda noastră – ciclul Cântecul focului*)

Dacă uneori puntea de legătură între cei doi termeni vizibili ai **ecuației om-univers** se arcuiește în înălțime, alteori însă comunicarea secretă, ce unește, prin empatie, universul interior și peisajul exterior, apare ca o răbufnire din „străfund”: „Oboseala ce-n coapse o portar putea/ să fie totuși numai a mea./ O simt în pas și în ochi, sub pleoape,/ cum dincolo simt în cetini și-n ape.// Sau poate vrăjii sunt de Greul-Pământului./ El, din străfund, ca un descântec, ce lesne/ poate să toarne oricând geologicul plumb/ în suflet și-n glezne.” (*Oboseala anului – ciclul Vârsta de fier*).

Departă de a fi o simplă proiecție – expresionistă, de felul celei expansive din versurile de tinerețe, precum în *Da îmi un trup, voi munților* – a „stra nicului suflet” claustrat într-un trup „prea strâmt” pentru elanurile vitaliste ale acestuia, oboseala irumpe aici din adâncuri, cotropind deopotrivă naturalul și umanul prin integrarea lor în ciclurile implacabile ale vârstelor: „Ce oboseală în toate. În pătura de brad,/ printre ferigi, unde străbat și unde cad,/ măp trund în fața muntelui nalt și a stâncilor/ de oboseală, în

straturi, a vârstelor.// Cuprinsu-m-a oare, în miezu-i, un strop uria și amar,/ ambra-lumin , rîina de chihlimbar,/ ce alt dat -nchidea, pentru totdeauna în sine,/ din zboruri rîpu i, cu aripi întinse, fluturi, albine?”

Metafora „chihlimbarului” sugerează închiderea și împietrirea sub greutatea „vârstelor” în „ambra-lumin ”, o ieșire din „timpul viu” în „timpul mut”: „În noapte undeva mai e/ tot ce a fost și nu mai e,/ ce s-a mutat, ce s-a pierdut/ din timpul viu în timpul mut” (*În noapte undeva mai e* – ciclul *Cor bii cu cenușă*). Metafora revelatorie a „nopții” reunește din nou totul și nimicul, de data aceasta într-o imagine dinamică, prefigurând întâlnirea dintre *cosmos* și *anthropos* sub semnul unei alunecări din viață în moarte, în „timpul mut” sau chiar în „spațiul mut”, precum în *Cântecul somnului*: „Somnul e umbra pe care/ viitorul nostru mormânt/ peste noi o aruncă , în spațiul mut.” (*Cântecul somnului* – ciclul *Cor bii cu cenușă*)

Imersiunea în moarte coincide cu apropierea de „cele nevăzute”, invizibilul trans-spațial („spațiul mut”), transtemporal („timpul mut”, „vârste mute”), translingvistic (mușenia ca prelungire a tăcerii), o incursiune **apofatică** în miezul incandescent al **Terului Ascuns**, în inima întunecată a misterului: „Vai, toate câte soare curg –/ tă râmul larg și noi cu el. Pe-o lină aurie ap / Thule și Orplid, ară după ară / toate trec prin soare/ ca printr-un inel./ Un fluviu purtător a toate/ duce plute, vârste mute,/ câte cele nevăzute/ nă marea noapte”. (*Götterdämmerung* – ciclul *Vârsta de fier*)

Trecerea prin inelul soarelui – rit de trecere dinspre viață spre moarte – aduce promisiunea integrării în „cele nevăzute”, într-un periplu tăcut dinspre vizibil spre invizibil, spre „marea noapte”. Această metaforă revine, de altfel, în imaginarul blagian, asociat cu cea a cerului, precum într-un aforism sugestiv pentru această apropiere a infinitului albastru de „negrul absolut”, de „bezna cosmică”: „Într-un fel, noaptea, Marea Noapte, este permanent deasupra noastră , chiar și ziua. Albastrul de zi al cerului nu este decât un început de întunecare spre negrul absolut, spre bezna cosmică”¹².

Cerul se reflectă în mare, într-o prelungire a înaltului în adânc, ambele oglindind imensitatea albastră a unei promisiuni de deschidere infinită , „visul deschis ca un senin

¹² Idem, *Discobolul*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 42.

eon”, în vâdit contrast cu visul cuprins de monotonie și „triste e metafizic ” de pe „limanul a tept rii”: „De pe limanul a tept rii,/ bătut de valuri monoton/ pornim din visul trist spre altul –/ deschis ca un senin eon.// Un cer pe care nici o umbră / nu cade iar ni s-a ivit./ Un cer cum trebuie să fie/ ne mai surâde la sfârșit.// Trăim ca să cuprindem totul/ și să ne pierdem într-o zi./ Un Dumnezeu adânc, albastru/ e marea-n care vom pieri.” (*Caravela* – ciclul *Vârsta de fier*) Dubla mi care, centripet și centrifug, de cuprindere a totului și de risipire în nimicnicie, suprapune din nou plinul și golul, de data aceasta în **metafora mării** – sau a cerului oglindit în ea – în care sufletul se pierde într-un „Dumnezeu adânc, albastru”, moartea prilejuind trăirea plenară a misterului, cufundarea în adâncimile insondabile ale sacrului.

1.6. Metaforele *misterului*

Nu întotdeauna însă doar prin moarte se poate împlini medierea dintre *cosmos* și *anthropos*, ci chiar „linia vieții” – erpuind printre morminte, e drept – poate aduce interacțiunea lor, prin emergența sacrului, surprins discret prin metafora revelatorie a „palmei lui Dumnezeu”: „Linia vieții mele,/ printre morminte erpuind,/ mi-o dibuiesc, mi-o tâlmăcesc/ pe jos – din flori, pe sus – din stele.// Nu-n palma mea,/ ci-n palma ta/ e scris, Doamne,/ linia vieții mele.” (*Linia* - ciclul *Corbii cu cenușă*) Teluricul și celestul, pământul și cerul, prin metaforele revelatorii ale „florilor” și „stelelor”, semne vizibile ale misterului deschis spre adânc („jos”) și spre înalt („sus”), se oglindesc în linia vieții omului, trasată mirabil în palma lui Dumnezeu.

Conturat sub oblăduirea sacrului, linia vieții erpuie te prin moarte, întrucât pentru Lucian Blaga ființa și neființa sunt inseparabile, „moartea e necurmat prezent în viață”¹³, așa cum „viața este ea însăși plus contrariul ei”¹⁴. Aforismele și versurile blagiene dezvoltă, după cum intuiește Iosif Cheie-Pantea, „o pozitivare a negativului, o

¹³ Idem, *Ceasornicul de nisip*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 118.

¹⁴ Idem, *Discobolul*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 64.

vitalizare a morii ce-î proiectează potenţele asupra vieţii”¹⁵, într-o întâlnire mirabilă, sub semnul *Terului Ascuns*, a lui „a fi” şi a lui „a nu fi”, ce aminteşte de acel „*Aixo era y no era* (Toate acestea erau şi nu erau)” descoperit de Paul Ricoeur în miezul oricărei *metafore vii*.

O astfel de metaforă revelatorie, cuprinzând în adâncimea infinită a *trans-semnificaiei* sale abisul ilimitat al misterului, se dezvoltă ca fiind cea a **umbrei**, întruchipare a „nefiinţei” ce însoţeşte „fiinţa” pe drumul vieţii – şi al morţii – : „Umbra ce-o purtăm pe drum,/ cî-i din soare, cî-i din lună / ne-naleasă-i ca o rună / scrisă-n piatră de lagună ./ Să-nsoacă-n lumi fiinţa / merge-alături nefiinţa / Umbra ce-o purtăm pe drum / e un fum? O, nu e fum. / Toate-n preajmă vor să spună : / e şi umbra-ntruchipare / a nimicului din Soare, / a nimicului din Lună .” (*Umbra – ciclul Ultimele poezii*) Faptul încheiat din neant, chip al „nimicului”, umbra se naşte din lumină, părăsindu-şi însuşi lămurul de întuneric neptruns, asemeni misterului pe care îl oglindeşte: „Umbra m-a cuprins deodată ./ Câte gânduri mă părăsesc! / În aleşuri-neîn aleşuri / mi se arată, mi se ascund” (*Alean – ciclul Cântecul focului*).

Deopotrivă revelaţie şi ascundere, deschidere cognitivă şi închidere sub pecetea misterului, **umbra** împleteşte tălcul şi taina, întrezăreşte, în acelaşi timp, ocultează „în aleşuri-neîn aleşuri”, alcătindu-se sibilinic ca o **rună** ce-î poartă în sine *trans-semnificaia*, neîn aleşul dezmqnuit: „Nimic din ale tale nu te mărgineşte, / nici chiar frumseţea ta ce pare / faţă de lume-o dulce limitare. / Cu dorul tău începe noima ta, / cu părăsul tău începe umbra ta. / Unde sfârşite nu vei afla. / Privind, fiinţa ta se prelungeşte / până la cea din urmă stea.” (*Odă către rună – ciclul Ultimele poezii*) Metafora revelatorie a „runei” aduce taina de neptruns sub semnul „frumseţii” şi al feminităţii ce ascunde o „noimă” de neatins nici chiar de ea însăşi, prelungindu-se dincolo de cele vizibile, devenind consubstanţială cu misterul.

Prin adâncimea ilimitată a metaforelor revelatorii, prin deschiderea dezmqnuită a termenului terx din centrul lor **trans-semnificativ**, interfaţa Terului Ascuns, poeziile

¹⁵ Iosif Cheie-Pantea, *Literatură şi existenţă* (Eminescu, Blaga), Editura Excelsior, Timişoara, 1998, p. 92.

blagiene sunt impregnate de acea „sensibilitate runic ” descoperit de Ovidiu Cotru , prin care „pe de o parte ele se deschid, se ofer în elegerii, pe de alt parte se închid, asemeni runelor, peste propria lor tain ”¹⁶. Versurile blagiene, revelând apofatic „în elesuri-neîn elesuri” ce deopotriv se arat și se-ascund, se dovedesc a fi, astfel, „enigm în cuvânt/ f ptur în hain / o tain în tain ”. (*Cutreier – ciclul Ultimele poezii*)

Cuvântul poetic, ales de *sensibilitatea runic* a poetului din rândul celor ce ascund în ele o „sarcin mitic ”¹⁷, purt toare ale unor discrete **valen e trans-semnificative**, se transfigurează în *metafor revelatorie*, ve mânt lingvistic al unei enigme translingvistice, „o tain în tain ”. Nutrite secret de iradierile Ter ului Ascuns, prelungindu-se pân în prundul *trans-semnificativ* al misterului, metaforele blagiene devin pun i de salt ecstastic spre plenitudinea *Realului*, *semne ale misterului*, dup cum intuie te tefan Aug. Doina : „Un general proces de *ipostaziere a misterului* st pâne te, la nivelul structurilor poetice, lirismul lui Blaga. Termeni ca: taina, enigma, nep trunsul, inexplicabilul, miraculosul etc. – tot atâtea nume pentru a designa o singur realitate: misterul – nu mai circumscriu un spa iu imaginar, de ordin psihologic (egal cu nefiin a, cu incapacitatea noastră de a cunoa te), ci definesc o zon real a onticului în care ontologicul se manifest , pozitiv și negativ în acela i timp: propunându-ne i, totodat , derobându-se p trunderii. Prin comportamentul lor mitic, magic, demonic, miraculos, toate fiin ele i lucrurile din poezia lui Blaga devin *semne ale misterului*, configurează un fel de text secret al Fiin ei”¹⁸.

1.7. Concluzii

Semne ale misterului, noduri metaforice în secretele re ele de re ele ale *Realului*, conectate la miezul incandescent al Sensului, *Ter Ascuns* sub faldurile misterului,

¹⁶ Ovidiu Cotru , *Medita ii critice*, Edi ie îngrijit și studiu introductiv de tefan Aug. Doina , Editura Minerva, Bucure ti, 1983, p. 177.

¹⁷ Vezi Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 376.

¹⁸ tefan Aug. Doina , *Lectura poeziei urmat de Tragic i demonic*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1980, p. 46-47.

metaforele revelatorii blagiene poartă în ele o „taină în taină”, fie că trimit explicit spre o cunoaștere apofatică, precum „cele nevzute”, „neființă”, „nimicul”, „în elesuri-neîn esuri”, fie că poartă implicit rezonanțe ale *cunoașterii-negativ* blagiene, ca „timpul mut”, „marea noapte”, „umbra” sau „runa”.

Metaforele revelatorii din poezia blagiană descind „pe-o neîntăiată dimensiune a locului” (*Ceasul care nu apune* – ciclul *Ultimele poezii*), intuind fața invizibilă a unui **Real multidimensional**, „o realitate secundă, metafizică a lumii”, după cum intuiește Iosif Cheie-Pantea: „Asemeni altor mari poeți, de la romantici încoace, Blaga crede într-o realitate secundă, metafizică a lumii. Aceasta este pentru el *adeverata* realitate, încât afirmația lui Novalis că «suntem mai intim legați de invizibil decât de vizibil», într-o mai târziu de convingerea lui Paul Claudel că «lucrurile vizibile sunt făcute pentru a ne conduce la cunoașterea lucrurilor invizibile», exprimă în totalitate și gândirea poetului din Lăncrăm oferindu-ne astfel calea regală de acces în universul său liric.”¹⁹

Semn al misterului, metafora revelatorie blagiană ne poartă, prin „frumsețea [...] ce pare/ face de lume o dulce limitare”, dinspre vizibil la **Cunoscut** (a și b) spre **Necunoscutul** tăcut de trans-semnificația ei dezamăgitoare (x), avându-și izvoarele în inima invizibilă a **Terului Ascuns**. După cum intuiește René Daumal²⁰, „Poarta invizibilului trebuie să fie vizibilă”...

¹⁹ Iosif Cheie-Pantea, *Misterul ontologic în poezia*, „Convorbiri literare”, nr. 2 (134), februarie 2007, p. 87.

²⁰ René Daumal, *Muntele Analog: roman de aventuri alpine, non-euclidiene și simbolic-autentice*, Prefa de Basarab Nicolescu, traducere de Marius-Cristian Ene, Editura Niculescu, București, 2009, p. 18.

2. NODURI METAFORICE ÎN *ME TERUL MANOLE*

- 2.1. Crea ie la confluen a tragicului cu demonicul
- 2.2. Primul nod metaforic: tensiunea dintre ra ional i ira ional
- 2.3. Crea ie i cunoa tere: *conversiunea apologic* a misterului
- 2.4. Al doilea nod tragic: *cântecul obâr iilor i sfâr iturilor*
- 2.5. Al treilea nod metaforic: crea ie – *hybris* i creatorul – *unealt*
- 2.6. *Vinovat f r vin* : dilema tragic damnare – mântuire
- 2.7. Împletirea sublim a în l rii i pr bu irii
- 2.8. Concluzii

„«Iubire» i «via » sunt cuvinte într-un mare imn al Mor ii. «Moartea» este un cuvânt într-un mare imn al vie ii.”

(Lucian Blaga, *Simple însemn ri*)

2.1. Crea ia la confluen a tragicului cu demonicul

Viziunea lui Lucian Blaga, încheiat din perspectiva modernit ii, o perspectiv „schizomorf ” prin excelen , preluând sintagma lui Gilbert Durand, dar, în acela i timp, n zuint spre armoniile originare, proiecteaz universalitatea destinului uman în planul **crea iei**. Iar crea ia este „singurul surâs al tragediei noastre”¹, singura finalitate ce-i poate restitui omului demnitatea i integritatea pierdut în fragmentarismul existen ei. Destinul creator al omului este marcat de sfâ ierea sa între neputin i m re ie, între sacrificiu i împlinire, asumarea acestui destin proiectând omul încercat de lupta cu sine însu i, dar i cu for ele exterioare potrivnice, într-o dimensiune **tragic** : „Tragic i m re cu adev rat ne apare destinul creator numai când îl concepem situat între impulsuri opuse, mânat i sus inut interior de un puternic antagonism de finalitate”². Piesa *Me terul Manole* este o transpunere în sfera tragicului a concep iei blagiene despre destinul creator al omului, Manole întruchipând figura tragic a creatorului de frumos în confruntarea cu limitele sale interioare i exterioare. Dar, în acela i timp, crea ia nu st doar sub semnul **tragicului**, ci i sub vraja unei energii transra ionale, a **demonicului**, ce presupune o structur simetric „antinomiei transfigurate” din *paradoxia dogmatic* , str b tând ca un fior magic imaginarul blagian.

Demonicul în viziune blagian este, dup Dan C. Mih ilescu, „o energie ambivalent ”, „o sum de contrarii”³, apropiindu-se de interpretarea lui Goethe sau a lui

¹ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, Text stabilit i îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, Bucure ti, 2001, p. 283.

² Idem, *Opere 9. Trilogia culturii*, Edi ie îngrijit de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. T nase, Editura Minerva, Bucure ti, 1985, p. 459.

³ Dan C. Mih ilescu, *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 74.

Tillich ori de „antinomia sintetic ” a lui Jaspers, teoretizate de Blaga în studiul *Daimonion*, conceput în aceeași perioadă cu *Me terul Manole*. În acest sens, Al. Paleologu susține că «demonicul» e cheia întregii viziuni și creații a lui Blaga” și că el se împletește cu tragicul, ce „are totdeauna ceva «demonic»”⁴. Tragicul se conturează pe fondul unor polarități ce despice afodajul lumii din temelii, dar care la adâncimi insondabile se întâlnesc într-o demonică întrep trundere. **Nodul tragic** conceptualizat de Max Scheler, ce constă în „coincidența în aceeași persoană, lucru sau întâmplare a două elemente conflictuale”, implică o împletire a contrariilor, deci un demonism⁵. Iar în structura ideatică a piesei *Me terul Manole* se conturează câteva **noduri tragice** prin care se realizează această confluență a tragicului cu demonicul, oglindite în **nucleele metaforice** coagulând **multidimensionalele rețele de rețele ale Sensului**.

2.2. Primul nod metaforic: tensiunea dintre rațional și irațional

Un **prim nod tragic** este cel al confruntării dintre **conștiință** și **limită**, dintre **rațional** și **irațional**, dintre **spirit** și **suflet**. După cum observă Gabriel Liiceanu, omul este „purtător privilegiat al valorilor tragice [...] alesul într-un tragic al ființei” prin „ambiguitatea sa ontologică”, la întâlnirea dintre natural, „ființa inconștientă” ce nu cunoaște conștiința și divin, „conștiința pură” ce nu cunoaște limita⁶. Astfel, prin plasarea sa la hotărâ, sfârșit între două esențe ontologic contrare, omul cunoaște tragicul, prin înfruntarea dintre conștiință și limită. Destinul creator al omului nu s-ar afla în zodia tragicului în afara unei **conștiințe tragice**, problematizante, susceptibile receptivității dimensiunii paradoxale a existenței.

Jean-Marie Domenach sugerează că tragicul este „**personalizat**”, că nu se poate manifesta deplin decât între coordonatele unei personalități, ale unei conștiințe capabile

⁴ Alexandru Paleologu, *Teatrul lui Lucian Blaga*, în *Spiritul și litera – încercări de pseudocritic*, Editura Eminescu, București, 1970, p. 82-83.

⁵ Ștefan Aug. Doina, *Lectura poeziei urmată de Tragic și demonic*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 446.

⁶ Gabriel Liiceanu, *Tragicul: o fenomenologie a limitei și a depășirii*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 53.

s capteze tensiunile lui inerente; în același timp, gânditorul francez constată că „eroul tragic se află la opusul a ceea ce se denumește în mod obișnuit o conștiință tragică”, adică posibilitatea de a alege propria destin, situându-se pe aceeași lungime de undă cu Nietzsche, ambii fiind convinși de imposibilitatea omului de a accede la o „cunoaștere tragică”, la o raționalizare a mecanismelor subtile, transrationale, ale jocului tragic al existenței⁷.

Secole de-a rândul, **rațiunea** a fost considerat un factor cristalizant al personalității omului, ce ordonează reflexiile ideatice ale realului din conștiință să într-o structură coerentă și cosmică. **Afectivitatea**, dimpotrivă, a fost privită cu suspiciune, ca o forță distructivă, ce perturbă echilibrul ființei umane. Odată cu **redescoperirea transrationalității**, filosofi precum Nietzsche ori Unamuno percep **inversarea valoric a intelectului și afectului**, „considerând inconștientul un factor vital, iar conștiința un factor letal, mortifiant”, după cum surprinde Corin Braga⁸. Lucian Blaga este foarte receptiv la această schimbare de paradigmă, el punând în balanță **spiritul și sufletul**, constatând că raționalitatea excesivă dezorganizează, creează derută, spulberă orice raport armonios între eu și lume, în timp ce prin redescoperirea universului afectiv omul poate accede la armonia originară. În acest sens, Corin Braga descrie plastic omul blagian drept o „ființă duală, alcătuită dintr-un orb și un sfetnic”, respectiv „sufletul inconștient” și „spiritul conștient”, ființa lui bifurcându-se „în mod aproape tragic” între aceste două tendințe opuse⁹.

Dramaticul este circumscris în aria spiritului frământat de crizele esențiale amplificate de **paradigma schizomorfă a modernității**. Ludwig Klages separă tranșant spiritul de suflet, văzând „«spiritul» nu ca o supremă încoronare armonică a existenței, ci ca o sabie care se vârtă în existență, cu ascuțitul îndreptat împotriva vieții și a

⁷ Jean-Marie Domenach, *Întoarcerea tragicului*, Traducere de Alexandru Băciu, Cuvânt înainte de George Banu, Editura Meridiane, București, 1995, p. 46.

⁸ Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, Editura Institutul European, Iași, 1998, p. 216.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 207.

sufletului”¹⁰. În eforturile spiritului de a depăși opreliți imposibil de înălțat, sufletul este cel învins, răsput de **maladia conștiinței** – doar unul dintre palierele **multidimensionalei rețele metaforice revelatorii a bolii** – *Me terul Manole* debutează cu imaginea me terului zbuciumat de neputință de a întemeia rațional, pe baze matematice și logice, construcția bisericii.

De apte ani, efortul creator îi este zdrobit, iar Manole încearcă să găsească prin calcul și măsuri tori o explicație pentru eșecul său. Călugărul Bogumil îl avertizează că „numai în iad se socotește” și îl îndeamnă să nu mai iscodească, să se abțină să mai caute ceea ce oricum îi este oprit să afle, accesul la cunoaștere fiindu-i cenzurat: „Dar crezi tu oare că măsuri în lălmășii, și adâncimile sorții cu plumbul atârnat de sfoară? [...] Întrebările noastre nu răzbat până-n prăpăștiile albastre, de unde ni s-ar putea răspunde”. **Raționalitatea** excesivă, insensibilitatea logicului generator al îndoielii corozive este **diabolicul** însuși pentru Blaga, după cum sugeră și într-un aforism: „Multe situații în viață, dacă le-am rezolva numai cu logica, am lucra tocmai așa cum ne-ar învăța Diavolul să lucrăm”¹¹.

Mefistofel este pentru filosof „o întrupare a negației intelectuale, o ipostază tânguitoare și sterilă a intelectului”¹², ce incită conștiința umană la cutărituri istovitoare, ce o secătuiesc de energiile creatoare. Conștiința devine, într-adevăr, după cum sugera Miguel de Unamuno, o „maladie”¹³, cunoașterea paradisiacă dovedindu-se malignă pentru om, fapt intuit și de Lucian Blaga într-un aforism: „Cine n-are o conștiință ca o rană deschisă este pe cale să și-o piardă. Cei mai mulți oameni sunt purtătorii unei cicatrice de cuget”¹⁴. Prin **metafora revelatorie a cicatricii de cuget**, conjugată cu cea a **ranii** ca izvor fertil al creației, **urzeala metaforică** a piesei nutrește tensiunea ce pulsează

¹⁰ Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, vol. III *Cenzura transcendentă*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 165.

¹¹ Idem, *Pietre pentru templul meu*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 15.

¹² *Daimonion*, în idem, *ibidem*, p. 247.

¹³ Miguel de Unamuno, *Le sentiment tragique de la vie*, Editura Gallimard, Paris, 1937, p. 26: “l’homme, par le fait d’être homme, d’avoir conscience, est déjà, par rapport à l’âne ou au crabe, un animal malade. La conscience est une maladie.”

¹⁴ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 226.

în acest **prim nod tragic**. Cu toate acestea, prin supralicitarea *micii ra iuni*, Manole se pierde, într-o prim instanță, în efortul dramatic și fără niciun rezultat de deslușire a unor adevăruri ultime inaccesibile, în timp ce adevărul lui rost se poate împlini doar în umbra misterului.

Tragicul se conturează în plan gnoseologic prin perseverența eroului tragic în încercarea de a pătrunde misterul existenței, în pofida faptului că transraționalul nu poate fi înțeles în cadrele limitate ale gândirii raionale. Pentru că, după cum afirmă Miguel de Unamuno, realul nu e rațional, ci irarțional¹⁵ – de fapt, e rațional, dar nu raționalizabil, în sugestivă formulare a lui Edgar Morin – , a adă, confruntarea omului cu limitele sale interioare sau exterioare presupune **ciocnirea raionalității cu irarționalizabilul**. Tragicul apare în viziunea blagiană la întâlnirea conștiinței ei cu misterul, deoarece „Numai într-o lume cu înțeles adânc sau cu adânc neînțeles e posibil: tragicul”¹⁶. Iar în această lume ce îmi ascunde sensurile profunde de gândire iscoditoare a omului, tragicul apare prin întretăierea conștiinței umane, ce se dovedește incapabilă singură să accepte neputinșul fără să îl înțeleagă, cu **transraționalul**, care poate deopotrivă să inspire înălțări sau să întărească omul, în funcție de atitudinea pe care acesta alege să o adopte.

Sensibilitatea dramatică a omului modern riscă să perceapă antinomiile prefigurate pe fondul lumii doar prin prisma unor contradicții ireconciliabile, gândirea dihotomică specifică modernității dramatice rămâne la suprafața unei realități scindate, ignorând sinteza contrariilor ce se pierde într-un alt plan, în cel al transcendenței ori al inconștientului, deci în **transrațional**, întrucât pentru Blaga „adâncimile transcend raționalul”¹⁷. În acest fel, Lucian Blaga reînvie tragicul prin acceptarea unei forme transraționale, ce scapă puterii de control a conștiinței umane, fie ea supranaturalul, inconștientul ori moartea, față de care omul nu abandonează lupta, în ciuda imposibilității de a ieși de sub înrâurirea ei devastatoare.

¹⁵ Miguel de Unamuno, *op. cit.*, p. 15: „le reel, le reelment reel, est irrationnel”.

¹⁶ Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, Editura Cartea Românească, București, 1920, p. 46.

¹⁷ Idem, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 173.

Divinitatea în viziunea blagian nu se dovedește a fi o „transcendență goală”, în termenii lui Hugo Friedrich, ci un „*deus absconditus*”, „paznicul sistematic și de neîndurat consecvențial ascunsului”¹⁸. Manole se raportează mereu la o forță transindividuală chiar și atunci când se revoltă și îi reproșează retragerea din lume și închiderea în sine. Dar niciodată secund el nu ajunge la extrema tergiversării puterii divine, această ipoteză fiind din start exclusă, ci doar până la conștientizarea iraționalității atitudinii ei față de om. Manole speră până în ultimul moment că divinitatea se va împotrivi faptei sale, făcându-și simțită prezența și oprindu-l în clipa decisivă: „Am crezut că în clipa cea mai înaltă încercării va opri cu un semn lucrarea. Dar nu, mie mi-a cerut tot”.

În adaptarea blagiană a mitului creației, Manole este un **erou tragic**, fiindcă el se confruntă cu un *deus absconditus* ce îl obligă să-și găsească singur calea spre împlinirea menirii sale, neintervenind spre a-l ajuta, ci doar spre a-i ridica bariere de netrecut. În plus, îndurerat de constatarea plină de amărăciune a neutralității și chiar a împotrivirii lui Dumnezeu, Manole este sfâșiat între două îndemnuri ce se întretaie, ambele sub zodia **transraționalului**: „Lăuntric, un demon strigă: «Clădește-te!» Pământul se-mpotrivesc ție și mi strigă: «Jertfește-te!»”. Pe de o parte, eforturile lui Manole sunt iar și iar izdărnice de „puterile” ce „disprețuiesc întinderea locului și ies când vor de sub legile vremii. Le crezi aici, și ele din întâia bezărnă spund. Le crezi acolo, și ele din nou ies cu înfricoșare în noi”.

Pe de altă parte, patima creației este simțită de Manole și de ceilalți membri ai **boalei** ce le-a pătruns adânc în oase, o vrajă din mrejele creației nu s-au mai putut desprinde, ca „pedeapsă” și „blestem”, prin mistuirea lăuntrică ce îl consumă pe creator prin povara ei supraomenească: „Patima aceasta coborât de aiurea în om e foc, ce mistuie preajmă și purtător. Și e pedeapsă și blestem”. Demonica nu zădărește spre frumos, insuflat omului „de aiurea” – metaforă revelatorie cu valențe **apofatice** –, are un izvor necunoscut, iar rostul ei rămâne o taină de nepătruns, încercarea lui Manole de a-i dezlega în elesul este izdărnicită de „pâcla neagră” a misterului.

¹⁸ Simple însemnări, în idem, *ibidem*, p. 277.

2.3. Crea ie i cunoa tere: *conversiunea apologic* a misterului

Edgar Papu pune în cump n cele dou aspira ii fundamentale ale omului, **crea ia** i **cunoa terea**, ce nu- i pot g si ambele împlinirea, alegerea uneia stânjenind afirmarea celeilalte, surprinzând tocmai hiatul dintre **spirit** i **suflet**. Criticul pune în contrast dou personaje literare: Faust, ca reprezentant al spiritualit ii occidentale, marcate de n zuin a spre cunoa terea total , i Manole din piesa lui Lucian Blaga, întruchiparea mentalit ii orientale, în care spiritul creator r mâne „privilegiat asupra cunoa terii, sortit s r mân criptic ”¹⁹. Chiar dac pozi ia lui Edgar Papu este discutabil , întrucât destinele lui Faust i Manole converg spre aceea i op iune, a înf ptuirii, hot rârea lui Manole de a s vâr i jertfa amintind de t lm cirea dat de Faust cuvintelor referitoare la Logosul primordial: „La început a fost FAPTA”, meritul criticului const în faptul c a surprins „predominarea pl smuirii asupra cunoa terii” în planul artei i filosofiei blagiene.

Mai mult, Gheorghe Ciompec sesizeaz „deplasarea interesului de la cunoa tere la crea ie” în concep ia lui Blaga, o punere în umbr a **gnoseologicului** în favoarea **ontologicului**, e ecul iscodirii fiind **pozitivat**, ca treapt intermediar spre pl smuire, întrucât „drama cunoa terii deriv din tragedia voca iei creatoare”²⁰. Crea ia uman se na te dintr-o imperfec iune, din **limitarea** impus cunoa terii individuale prin cenzura transcendent , ap rând ca o compensa ie pentru neputin a de a accede la cunoa terea absolutului: „Omul trebuie s fie creator – de aceea s renun e cu bucurie la cunoa terea absolutului”²¹.

Totu i, Blaga întrez re te o posibilitate de p trundere în misterul existen ial prin *conversiunea apologic* , prin care devine posibil o transcendere a lui prin acceptarea lui ca atare, astfel „misterul e atins ca «mister»”²². Dup cum remarca V. Fanache, în viziunea lui Blaga, „libertatea creatoare este motivat de sentimentul frustr rii în actul de

¹⁹ Edgar Papu, *Faust i me terul Manole*, în *Solu iile artei în cultura modern* , Editura Casa coalelor, Bucure ti, 1943, p. 91.

²⁰ Gheorghe Ciompec, *Motivul crea iei în literatura român* , Editura Minerva, Bucure ti, 1979, p. 124-125.

²¹ Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, în *Z ri i etape: Aforisme, studii, însemn ri*, ed. cit., p. 30.

²² Idem, *Trilogia cunoa terii*, vol. III *Cenzura transcendent* , ed. cit., p. 137.

cunoa tere”²³, iar prin sublimarea acestei tensiuni copleșitoare ia naștere avântul creator. Doar atunci când Manole acceptă existența misterului mai presus de puterile umane și renunță la încercările de a-l descifra, el dobândește dreptul la creație, întrucât doar prin plămădire omul prinde involuntar în orizontul misterului ce se refuzase iscodirilor insistente ale intelectului steril. După cum sugerează Cornelia Mănescu, actul creator, pe lângă „act demiurgic (cosmogenetic)” și „act eroic de sfidare a limitelor, de afirmare a condiției umane”, este și un „act de cunoaștere, de forare a semnelor, de tâlcuire”²⁴.

„Tragicul nu apare [...] fără tentarea limitei absolute”²⁵, iar în cadrul sistemului filosofic al lui Lucian Blaga, ca, de altfel, și în opera poetică și dramatică, **limita** este tot timpul prezent și chiar binevenit, fără ca omul nu ar putea fi „o ființă unică în lume”, prin „stelele care îi luminează numai lui – stele interzise fiarelui din peșteri și îngerilor din cer deopotrivă”²⁶. În plan gnoseologic, limitarea omului se manifestă prin „cenzura transcendentă”, prin care *Marele Anonim* apără misterul suprem nu doar pentru a-i proteja propria centralitate sau pentru a nu perturba echilibrul existențial, ci și deoarece „posesiunea «adevărului transcendent» ar zădărnici creația” umană, prefăcând oamenii în „cristale viztoare și imobile”²⁷.

Astfel, refuzul misterului absolut „constituie o dovadă că suntem creaturi înadins refuzate de adevăr spre a fi cu atât mai mult creaturi destinate creației”²⁸. **Gândul iscoditor** îmbătănește omul, îl împovărează și îl abate de la adevărata lui menire, creația, anșa salvării prin înfruntare este pierdută pentru omul ce perseverează în iscodire și nu se lasă îndrumat de glasul **afectivității** ce îi deschide o cale intuitivă de cunoaștere prin mijlocirea creației, după cum insinuează un aforism blagian: „Dacă cugetarea obișnuit

²³ V. Fanache, *Chipuri tăcute ale veciniei în lirica lui Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 177.

²⁴ Cornelia Mănescu, *Tragic și elegiac (Eminescu, Blaga, Sadoveanu)*, Editura Junimea, Iași, 2001, p. 76.

²⁵ Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 57.

²⁶ Lucian Blaga, *Opere 10. Trilogia valorilor*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1987, p. 632.

²⁷ Idem, *Trilogia cunoașterii*, vol. III *Cenzura transcendentă*, ed. cit., p. 81.

²⁸ Idem, *ibidem*, p. 82.

nu e în stare să ne desvelească misterul sfinxului, n-avem decât să privim nemrginirea prin poarta inimii noastre și-o vedem curată, minunată și dreaptă”²⁹.

A adar, prin mijlocirea afectivității, **intuiția** poate aduce mai mult lumină, difuză precum cea lunară, învluind firea în haloul ei de taină, ca alternativă la orbitorul fascicul luminos al rațiunii, ce câștigă, ce-i drept, acuitatea focalizării, dar pierde vederea de ansamblu, panoramică, copleșindu-l pe cel prea dornic de cunoaștere, împiedicându-i accesul spre mister, intuiției plastic concentrate într-un aforism: „Mintea noastră sînt toată, cu presimțirile ei instinctive, obișnuită cu întunericul realității, vede – tulbură, ce-i drept – la depărtări și la adâncimi foarte mari. Întinse și aprinde însămucul de lumânare: dintr-o dată vedem totul la doi pași, dar mai departe, deloc”³⁰. Prin fapta constructivă, omului îi se deschide poarta spre **coexistența cu misterul**, iar odată ce ochii îi se obișnuiesc cu obscuritatea lui, chiar ansa întrezăririi unor tâlcuri mai adânci. Prin **intuiție transrațională**, el înțelege ceea ce nu și-a putut explica prin puterea cuvântului poate dobândind prin înfruptarea jertfei, ce trebuie acceptată fără încercări inutile de o să explice: „Să nu cântărim noi ce numai în ceruri se poate cântări”. Merții ar putea spune, asemenea „cântăreților leproși”, pentru noi cerul e zăvorât și zăvorătele sunt încetile” (*Noi cântăreții leproși*), doar că porțile sunt cele care atrag, prin oprelițele pe care o ridică, geneza cântecului, creația.

Creația umană se fundamentează pe **jertfă**, după cum observă și Blaga în scrierile sale filosofice: „Omul e capturat de un destin creator într-un sens cu adevărat minunat: omul e în stare pentru acest destin să renunțe câteodată până la autonimicire la avantajele echilibrului și la bucuriile securității”³¹. Creația aduce **dezechilibru**, provoacă amarnică suferință și cumplite sfâșieri interioare, ea istoveste vitalitatea creatorului prin efectele sale, deși, prin natura sa, presupune o dorință nesfârșită de a întemeia, de a da viață. Dorul de creație îl face pe om să se uite pe sine ca fiind limitat, supus unor restricții și interdicții covârșitoare, și stînd spre un destin demiurgic.

²⁹ Idem, *Pietre pentru templul meu*, ed. cit., p. 6.

³⁰ Idem, *Pietre pentru templul meu*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 30.

³¹ Idem, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 471-472.

Lucian Blaga propune o soluție similară celei din filosofia cunoașterii prin **conversiunea transcendentă** a **limitelor** creației de cultură, ce sunt astfel **valorizate pozitiv**, fiind cănd ca „o anumită rânduială cosmică în care acționează omul și se realizează cu un maxim de randament”³². Destinul creator se poate afirma plenar doar prin asumarea propriilor limite și convertirea lor în factori ce susțin puterea creatoare. Manole nu se poate apropia de înfruntare decât deschizându-și sufletul cu riscul **suferinței** la limita puterii de îndurare a omului, **metafora spicului** construind tensiunea tragică a **jertfei**: „Între suferință și așteptare, se pare că din sufletul meu încercu am dat, ca Abel, spicul cel mai scump și cel mai curat”.

Creația nu aduce o alinare a rănilor sufletești decât în sensul depășirii mîcinării în gol a spiritului împotmolit în sterilitate. Împlinirea în planul creației conduce la descoperirea unui tâlc mai adânc, în sensul mîngâierii care cel puțin suferința nu a fost în zadar: „Prin suferință, până la urmă multe se mai pot desvîlui”. Doar „sfîrșirea secretului, lămurirea rănii” poate fi fecundă, doar „neîmplinirea lămuririi” poate fi organ de rezonanță al cântecului, iar „fără de-o rană, fîrta e moartă” (*Coloana lui Memnon*). Metafora **răni** profunde ce îl consumă pe înfruntător revelează izvorul transrațional al creației, energia dezlănțuită fiind cea care susține și mislirea frumoasă, deoarece „nici o suferință nu-și are de mare/să nu se preschimbe în cântare” (*Către*).

Destinul creator al omului implică o cunoaștere a **tragicului** prin confruntarea cu o **criză a raționalității**, dar, în același timp, presupune și o descoperire a **transraționalității** prin intermediul **demonicului**. Omul este, după cum sugera Paul Cornea, „un hibrid la care raționalul coexistă cu iraționalul, într-un mariaj rareori armonios, cel mai adesea dezechilibrat de intemperii, tensiuni și conflicte.”³³ Între **omul arhaic** și cel **modern**, între rațional și irațional, Manole este descris de Mircea Deopotriviță ca „inimă fără odihnă” și „gînd treaz”.

Proiectat în timpul mitic din perspectiva modernității, Manole se află între constatarea conform cu paradigma modernă: „Temeliile lumii sunt fără de noim” și

³² Idem, *Opere 10. Trilogia valorilor*, ed. cit., p. 630.

³³ Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 20.

acceptarea resemnat proprie omului arhaic: „Așa suntem noi toți, unelte și scânduri în schele.” Bogumil îi cere lui Manole **acceptarea senin** a unei dogme, expresie a transraționalului, explicându-i că „toate socotelile minții stângace sunt fără rost și singur stă pânitoare ră mâne credința sângeroasă, pe care noi oamenii o aducem cu noi din întunecime de veac.” El îi pretinde în acest fel lui Manole să se supună rânduielilor divine asemenea **omului inocent** din vechime, fără să cerceteze rosturile și implicațiile faptelor sale, în timp ce mețterul din piesa blagian, spre deosebire de cel din balad, este o **reflexie a omului modern**, ce nu se poate sustrage întrebărilor fără răspuns, riscând să eueze în **sterilitate**, în „turmentare fără soluție” în creație³⁴.

În Manole se întâlnesc ambele porniri, atât spre cunoașterea rațională, cât și spre cea mistică, fiind a lui Blaga crimând lovindu-se în ambele sensuri de opacitatea lumii: „Cu un ochi tot mă soar, cu celălalt se roag. Nu râde cu nici unul. Lăcrimează cu amândoi.” Astfel, prin sugestiile *trans-semnificative* ale tensionatelor noduri metaforice din urzeala piesei, Manole devine un acrobat pe muchea fragilă dintre **tragic** și **demonic**, în nehotărârea lui între a pleca urechea la glasul **spiritului** ce **desparte** bucuria creației de durerea morții sau la glasul **sufletului** ce le **unește**, integrându-le în legile firii.

2.4. Al doilea nod tragic: cântecul obârșilor și sfârșiturilor

Emil Cioran consideră că opera lui Blaga se distinge printr-o „anumită viziune a începuturilor și sfârșiturilor”, bazată pe „demonia națterii și distrugerii”³⁵; într-adevăr, **un al doilea nod tragic** care se regăsește în infrastructura **metaforică** a piesei *Mețterul Manole* se focalizează pe modul cum **viața** și **moartea** se înfruntă într-o consubstanțialitate a **creației** și **distrugerii**, ce izvorăște dintr-o înelegere subtilă a

³⁴ Lucian Blaga, *Discobolul*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 15-16: „Turmentarea metafizică a devenit la cei mai mulți gânditori actuali care contează un scop în sine. Ei se complac în această frământare ca atare și fiecare și-o alimentează în felul său. Totuși turmentarea ce nu-și găsește soluția în creație și într-o viziune metafizică este fie o neputință, fie o perversitate a spiritului”.

³⁵ Emil Cioran, *Stilul interior al lui Lucian Blaga*, în *Singurătate și destin. Publicistică 1931-1944*, Cu un cuvânt înainte al autorului, Editare îngrijită de Marin Diaconu, Editura Humanitas, București, 1991, p. 275-283.

temeiurilor demonice ale lumii. După George Gan, „cultul vie ii” se manifestă în piesa lui Lucian Blaga prin refuzul lui Manole de a accepta jerfa umană, „preuirea a vie ii” ce în final va fi depășită de impulsul creator³⁶.

Totui dorința a lui Manole de a crea nu se întemeiază pe un **refuz al vie ii**, ci mai degrabă pe o exacerbare a dorinței de **afirmare** a ei, confirmând observația Marianei ora că „«viaa» afirmată cu exces duce, prin vitalismul teoretic, la dezlănțuirii fanatice, în numele vie ii, împotriva altor vie ii în cele din urmă, a propriei vie ii”³⁷. De altfel, demonicul în sensul dat de Edgar Dacque nu se dovedește a fi cu mult diferit de această interpretare, întrucât „demonice devin formele de viață sau principiul lor creator când se afirmă exaltat, cu o tărâșă exaltată până la autonegare”³⁸. Impulsul de a crea este o exaltare a vie ii în încercarea neobosită a mesterului de a însuși în rodul eforturilor sale creatoare, în felul acesta asigurându-i dinuirea: „Din bucuria vie ii am închipuit lumea. Cel ce se ridică din suferința morții”.

Creația nu este străină nici de impulsul distructiv, orice sfârșit însemnând o nouă întemeiere. Disperarea lui Manole eliberează o **furie distructivă** de o intensitate asemănătoare impulsului creator, într-o, în termenii lui Ștefan Aug. Doina, „neconținut dialectic”, în care creativitatea se echilibrează cu distrugerea”³⁹, Manole exclamând: „Nimic nu mai vreau! Nimic! Totul să se dărâme! [...] Nu mai vreau minune, nu mai vreau nimic. Pe ea din piatră o vreau!”. Astfel se justifică și încercarea lui Manole de a dărâma zidurile bisericii, de a-și distruge propria creație în încercarea disperată de a-și recupera viața Mirei, o încercare inutilă, confirmând ireversibilitatea ciclurilor vitale în „marea trecere”. Fapta lui Manole este demonică prin **ambivalența** ei, ea fiind deopotrivă **constructivă** și **distructivă**, viața și moartea întâlnindu-se, sub zodia *ter ului inclus*, într-o continuare și prelungire a aceleiași **joc**: „Am fost aproape niște copii și-am început să ne jucăm de-a viața. Acum tot aș vrea să ne vom juca, de-a moartea”.

³⁶ George Gan, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1976, p. 362.

³⁷ Mariana ora, *Cunoașterea poetică și mit în opera lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1970, p. 85.

³⁸ Lucian Blaga, *Daimonion*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 283.

³⁹ Ștefan Aug. Doina, *op. cit.*, p. 470.

Lucian Blaga se apropie cel mai mult de accepțiunea pe care Tillich o confer demoniului, de „putere creatoare și distrugătoare în același timp”⁴⁰; această întâlnire demonică a începuturilor cu sfârșiturile este pecetluită, după cum aflăm dintr-un aforism blagian, de vraja erosului: „«Iubire» și «via» sunt cuvinte într-un mare imn al Morții. «Moartea» este un cuvânt într-un mare imn al vieții”⁴¹. Via și moartea sunt înslănuite, existența în viziune blagiană fiind, în definiția lui Iosif Cheie-Pantea, „procesul în interiorul căruia via și moartea, fiind și nefiind trec una în cealaltă, își pierd autonomia, pentru a se regăsi și transfigurate, sublimite în fluxul continuei deveniri”⁴².

Această împletire demonică se reflectă și în actul creator, via și moartea se conjugă și aici într-o înslănuire ce aminte te de **ciclurile regenerative ale naturii**: „E cântecul obârșilor și sfârșiturilor în neschimbarea aceleiași cerc”. Această subtilă împletire a **ființei** și **neființei** se regăsește în natură, în „**învierile**” **vegetalei**, care se trezește an de an din somnul morții, ca o perpetuare a vieții celor dispăruți, ce privesc din nou lumina prin ochii vinei și ai dedalelor: „Fapturi care-așa fost, unde vine și?/ Nu le călca sorțile luminate – dedalele vinei” (*Echinocliu*).

Via și moartea sunt cele două fețe ale existenței, care se reînnoiesc în ciclurile ei perpetue prin „crima sfântă”, caracteristică tuturor demoniilor: adică, creația prin distugere”⁴³. Prin această echivalență ontologică dintre via și moarte, o nouă creație nu poate fi decât prin restructurarea unei forme de existență anterioare, deoarece, în cuvintele lui Eugen Todoran, în „dialectica naturii, după cum sâmbătă nu rodește în pământ decât distrugându-se, viața nu își poate asigura devenirea decât într-o coincidență a nașterii și a morții în continua desfășurare a existenței”⁴⁴. Din această perspectivă, nu mai surprinde apropierea pe care o face Ion Pop între **sâmbăta** văzută ca simbol al **reînnoirii ciclice** a naturii și „trupul omenesc îngropat embrionar în zidurile

⁴⁰ Lucian Blaga, *Daimonion*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 278.

⁴¹ Idem, *Simple însemnări*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 290.

⁴² Iosif Cheie-Pantea, *Literatură și existență (Eminescu, Blaga)*, Editura Excelsior, Timișoara, 1998, p. 75.

⁴³ Lucian Blaga, *Daimonion*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 280.

⁴⁴ Eugen Todoran, *Lucian Blaga – mitul dramatic*, Editura Facla, Timișoara, 1985, p. 112.

ctitoriei”⁴⁵, din care se va înălța luminoasă biserica lui Manole. Sămănata, în lirica lui Blaga, ascunde chiar miracolul trecerii de la moarte la viață: „Fiecare sămănător / De pe un mormânt o piatră” (*Înviere*).

Această împletire a vieții și morții se înfăptuiește sub **vraja iubirii**, ca **energie demonică**, deopotrivă constructivă și distructivă, **izvor al creației**, dar și **cântec al morții**. Lucian Blaga, analizând „legătura dintre Eros și creație”, postulează că „în iubire, Daimonion este în elementul său”⁴⁶. Astfel, „creația și iubirea se leagă și se condiționează reciproc”⁴⁷, împletindu-se atât încât ajung să nu mai poată fi desprinite și deosebite una de cealaltă în sufletul artistului. Dragostea pentru Mira este forță și vitalitatea ce alimentează patima pentru frumos a lui Manole: „Tu început și sfârșit, tu totul!”, Manole ajungând să o identifice, în spiritul **ecvației** ce se configurează în miezul **trans-semnificativ** al **metaforei revelatorii**, pe soia sa cu creația visată neîncetat: „Între voi două nici o deosebire nu fac: pentru mine sunteți una”.

Astfel, creația apare ca o **iubire sublimată**, deoarece, după cum sugera Iosif Cheie-Pantea, „creativitatea nu numai că se hrănește din iubire, dar este chiar forma superioară a acesteia, se identifică, în absolut, cu ea”⁴⁸. Iubirea este cea care dă sens existenței omului, întâlnirea cu acest sentiment fiind cea care îi asigură acestuia o ființă deplină: „Umblam, vedeam, dar nu mă încheagam. / Vedeam umblam, dar încă nu eram. / Prin anul lung, ah, lung, de alt dat’ / de-abia iubirea m-a întemeiat” (*Anii vieții*). Iubirea pentru Mira este cea care îl determină pe Manole să înceapă construcția: „din dragoste pentru ea am zămislit lăcașul”, acest sentiment amplificându-se odată cu patima creației, nu întâmplător Mira fiind alături de Manole de la începerea zidirii bisericii: „Prin iubirea noastră au trecut zgomotoși și cu focuri ciudate aproape apte ani”. Iubirea nu apare ca un obstacol ce l-ar abate pe Manole din drumul său, el neaflându-se, după cum sublinia și

⁴⁵ Ion Pop, *Lucian Blaga – universul liric*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 152.

⁴⁶ Lucian Blaga, *Daimonion*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 251.

⁴⁷ Idem, *Ceasornicul de nisip*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 120.

⁴⁸ Iosif Cheie-Pantea, *op. cit.*, p. 42.

Liviu Rusu, în fața unei „alegeri între creație și iubire, ci a unui singur drum: creația prin iubire”⁴⁹.

Iubirea este energia ce generează și motivează impulsul creator, idee regăsită într-unul dintre aforismele lui Blaga din *Elanul insulei*: „Rostul iubirii este să restabilească pentru o clipă haosul inițial din care s-a născut o lume nouă”⁵⁰. Iar iubirea, ca **for germinativ**, presupune o îngemănare a **principiului feminin pasiv** și a celui **masculin activ**, din conlucrarea lor zămisindu-se o nouă viață. În același timp, iubirea este o **forță thanatică**, Mira și Manole se completează într-o întâlnire în moarte, fără când posibil înfrângerea forțelor iraționale ce se împotrivesc zidirii bisericii. Energia feminină este singura capabilă să catalizeze procesul creației, în aparență exclusiv masculin, suflul ei, abia întrezărit din umbră, stimulând și susținând interior eforturile creatoare ale membrului, ea fiind forță regenerativă și luminoasă ce declanșează și întreține impulsul creator.

Astfel, lăcașul este ridicat de Manole și Mira împreună, el fiind „un cântec de cârmă și var”, **metaforă revelatorie** ce captează misterul împletirii armonioase dintre glasul clopotului cel mare tras de Manole și al celui mic, al Mirei, ce „va fi atât de curat, că numai în cer se va auzi”. Dar pentru aceasta Mira participă, cu prețul vieții, la înfrățirea creației, alături de Manole, sacrificiul fiind dublu, cele două morți împletindu-se pentru a da ființă lăcașului, deoarece, după cum observa Dan C. Mihăilescu, „jertfa Mirei este jumătatea jertfei lui Manole, pe care el se va grăbi să o împlinească prin propriul lui sacrificiu”⁵¹.

Necesitatea **jertfei** umane se justifică din perspectiva **animistă** „a unei metafizici arhaice, care afirmă că nimic nu poate dura dacă nu are «suflet» sau nu este «însuflețit»”⁵², după sublinierea lui Mircea Eliade. Trupul bisericii nu se poate înălța decât susinut interior de un suflet ce are în felul acesta șansa de a cunoaște nemurirea,

⁴⁹ Liviu Rusu, *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 200.

⁵⁰ Lucian Blaga, *Elanul insulei*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 85.

⁵¹ Dan C. Mihăilescu, *op. cit.*, p. 60.

⁵² Mircea Eliade, *Comentarii la legenda membrului Manole*, în *Drumul spre centru*, Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, Editura Univers, București, 1991, p. 399.

depind efemeritatea naturii umane: „Sufletul iese din trupul hârzit viermilor albi și piroși într-învîingător în trupul bisericii, hârzit venicieii. Pentru suflet ar fi un câștig”.

Din perspectiva gândirii magice, jertfa apare ca un **joc, metaforă revelatorie** ce se deschide spre misterul insondabil, **transrațional** al creației, iar sensul de criminal moral și rituale este anulat prin amoralitatea omului arhaic care nu descoperise încă **dihotomia bine-rău**. Nicolae Manolescu consideră că, în cazul Meșterului Manole, „mai aproape de concepția autorului este interpretarea stilizată, fără psihologie, în centrul creierului se află ideea de joc. Nimic nu se petrece realmente, totul nu este decât o ceremonie magică”⁵³. În piesa lui Lucian Blaga, Manole nu se află „**dincoace**” de Bine și de Rău, în sfera **gândirii magice, preconceptuale**, ci el încearcă, prin acceptarea jertfei, o depășire a eticului, în sfera unui „**dincolo** de Bine și de Rău”.

Fapta lui Manole este **demonică** prin **ambivalența** ei, ea fiind deopotrivă bună și rea, constructivă și distructivă, situându-se sub semnul **ambiguității morale**: „Că e mult rău aici, dar poate nici binele nu lipsește. Binele abia îl ghicim, răul din adânc îl simțim”. Prin aceasta, Blaga se apropie de definiția demoniului dată de Hans Hartmann, de „putere divină care creează dincolo de toate contradicțiile, dincolo de bine și de rău; demoniul e paradoxie întrupată”⁵⁴. A adăru, tragismul lui Manole constă în alegerea sa, cu conștiința deplină că aceasta presupune un dezacord cu normele morale, **metaforă revelatorie a jertfei ca joc** dovedindu-se a fi o poartă spre **misterul trans-semnificativ al sacrificiului pentru creație**.

Mira este, după cum observa George Gan, „cea mai pură figură din teatrul lui Blaga”⁵⁵, prin candoarea și gingășia ei, ea întruchipează **partea luminoasă a creației, bucuria și seninătatea** implicate de năzuința spre frumos, pentru ea „triste ea e pe cât. Încruntarea de asemenea”. Ea le cere meșterilor „seninătate [...] și puțin lumină! Să se ridice sprâncenele! Inimă mai ușoară!”, fiind sigur că biserica nu se înalță deoarece „nimenea nu lucrează râzând la ea”. **Manole**, în contrast cu Mira, prin tulburarea și

⁵³ Nicolae Manolescu, *Sensul baladei*, „Luceafărul”, nr. 16, 1971, apud Dan C. Mihăilescu, *op. cit.*, p. 212.

⁵⁴ Lucian Blaga, *Daimonion*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 282.

⁵⁵ George Gan, *op. cit.*, p. 363.

zbuciumul s u l untric, întrupeaz **latura întunecat a crea iei, suferin a i p catul**, el lucreaz „l crimând”, pentru el patima crea iei e un „chin”. Dac Manole reprezint **ra ionalitatea excesiv**, el încercând s p trund misterele existen iale pe c i matematice i logice, Mira, prin naivitatea ei, prefigureaz un alt tip de cunoa tere, **transra ional**, motiv pentru care Dan C. Mih ilesco o vede atins de „o und de spirit luciferic”⁵⁶.

Mira intuie te jertfa ce se va s vâr i, prefigurând-o în jocul ritualic, cu v dite **valen e metaforice revelatorii**, de pe spinarea lui G man: „Tu e ti p mântul marele, eu sunt biserica – juc ria puterilor!” i î i presimte moartea odat ce Manole va în l a biserica: „s zicem, atunci, c f r veste a muri [...] dar cel pu în turllele s-ar ridica atunci mai sub iri, cerându-m înapoi cerului”. Astfel, crea ia presupune conjugarea **bucuriei vie ii** cu **triste ea mor ii** într-un **joc tragic** ce integreaz fiin a uman în ritmurile cosmice: „Nehot râ, l ca ul va sta între lumina de ieri i triste ea de azi, ve nic”. Biserica lui Manole nu va putea fi în l at decât atunci când bucuria z mislirii de frumuse e, resim it în zâmbetul Mirei i identificat cu iubirea me terului pentru so ia sa, se va împleti cu zbuciumul l untric i triste ea pustiitoare, de moarte, într-un „cântec de iubire împletit cu un cântec de moarte”.

2.5. Al treilea nod metaforic: crea ia – *hybris* i creatorul – *unealt*

Un al treilea nod tragic, r sfrânt în **nodurile metaforice** din structura ideatic a piesei, prinde contur prin modul particular în care **destinul eroului tragic** se deseneaz ca „întret iere a libert ii infinite a con tiin ei cu necesitatea absolut c reia îi este supus natura finit ”⁵⁷ prin demonica întâlnire a dou impulsuri opuse: **orgoliu** i **uitare de sine**. Destinul uman trebuie în eles în sensul dat de tefan Aug. Doina , ca „direc ie de via ”, prin care omul se salveaz „atât din robia unor legi oarbe ale universului, cât i din pozi ia primejdios de orgolioas a unei absolute determin ri”, printr-un compromis între

⁵⁶ Dan C. Mih ilesco, *op. cit.*, p. 59.

⁵⁷ Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 55.

libera determinare a omului în împrejurările reale”⁵⁸. Această întâlnire în faptele omului a **libertății** cu **necesitatea** reprezintă esența a ceea ce Jean-Marie Domenach numește „**misterul tragic**” ce „se constituie când se învâlmesc două elemente, în cea mai mare puritate a lor în cea mai strânsă unitate: voinea umană și esența inumană a fatalității”⁵⁹.

Impulsul creator îi are obârșia într-o **forță transrațională**, irepresibilă, creia omul nu i se poate sustrage, el acționând ca o **unealtă** sub vraja unei puteri mai presus de sine – **metaforă revelatorie** ce traversează multiplele **niveluri de Sens** ale piesei, deschizându-se spre abisurile **trans-semnificative** ale misterului insondabil. Lucian Blaga surprinde **transraționalitatea demonicului**, faptul că „oamenii, printr-un de demonie, se comportă realmente ca niște posedări de o putere ce îi depășește”⁶⁰. Această credință a filosofului se integrează într-o concepție despre artă pe care George Steiner o regăsește atât în antichitatea greacă, cât și în romantism ori în curentele secolului al XX-lea, în care artistul nu este un „creator primar” ci doar un „**medium**” prin care o forță supranaturală, fie ea glasul muzelor ori daimonul lăuntric, visele ori subconștientul, se exprimă pe sine⁶¹. Manole pare să se afle într-o asemenea **trans** în momentele de tensiune maximă a zidirii Mirei, el mărturisind: „Din tot ce s-a întâmplat în aceste zile fără sfârșit, nimic nu mai țin. Numai în ureche mi-a rămas un vârtej de ap adânc”.

Deoarece prin Manole se înfăptuiește o lucrare mai presus de înălțimea voinei omului – ecoul adâncimilor demonice, transraționale ale creației fiind captat în metafora revelatorie a **vârtejului de ap adânc** –, el are sentimentul de copleșitoare **umilință**, conștientizând că a fost doar o „unealtă” vremelnică prin care a lucrat o forță superioară lui, că zămisitorul de frumusețe este un ales al divinității, iar „lăcașul este ceea ce unuia îi e dat să înfăptuiască printr-un de cea mai înaltă taină cerească”. Astfel, lăcașul de slavă „Dumnezeu singur i l-a înălțat, printr-o minune pe care doar El o înalează. Eu am fost numai o netrebnică unealtă, o scândură în schelele pe care le dă rămi când clădirea e gata, și folosul vremelnic nu le mai cere”.

⁵⁸ Ștefan Aug. Doina, *op. cit.*, p. 438.

⁵⁹ Jean-Marie Domenach, *op. cit.*, p. 58.

⁶⁰ Lucian Blaga, *Daimonion*, în *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, ed. cit., p. 246.

⁶¹ George Steiner, *Grammairs de la creation*, Editura Gallimard, Paris, 2001, p. 68.

Prin asumarea solidar a cumplitei fapte s vâ r ite, me terii sper c vor fi absolvi i de ap sarea p catului. În plus, Manole g se te o **justificare** a faptei sale în imposibilitatea de a lupta cu o soart implacabil , un **joc al fatalit ii** ce nu poate fi schimbat nici prin revolt , nici prin rug ciune: „Sunte i surzi i orbi. N-a i sim it nici azi c f r putin a de ne împotrivi, un destin se împline te în noi? Încet, sigur i f r abateră”. Creatorul de frumos este supus unei **for e transra ionale**, pe care nu o poate explica i c reia nu i se poate sustrage, deoarece, dup convingerea lui Blaga, „creatorul e condamnatul unui destin pentru care cel mai adesea el singur nu g se te argumente. El este ceea ce este. El se comport precum se comport , fiindc nu poate altfel”⁶².

Dorin a me terului de a z misli frumoase e este mai presus de voin a sa, orice împotrivire s-ar dovedi f r rost: „Am început s cl desc fiindc n-am putut altfel”. Manole pune sub semnul îndoielii legitimitatea judec ii umane a gestului lor, care este mai presus de puterea omeneasc de în elegere, insinuând c me terii pot fi **despov ra i** de **responsabilitatea** unui p cat care se s vâ r e te prin ei de o **voin transindividual** : „Suntem oare noi chema i s judec m ceea ce mai presus de vrerea noastr prin noi se face?”.

Cu toate acestea, împlinirea menirii creatoare a lui Manole se întemeiaz pe o **dubl alegere**: zidirea Mirei i moartea me terului. Ambele hot râri sunt expresia **liberului arbitru** al creatorului, împlinirea destinului s u nu se poate realiza decât prin **consim mântul** s u. Dup Eugen Todoran, Lucian Blaga „sublimeaz total etnograficul în artistic, prin dramatizarea ideii sacrificiului maxim, impus ca o necesitate nu de practica supersti ioas , ci de con tiin a artistului, creator liber al operei sale”⁶³. **Ambi ia** nest pânit îl împinge pe Manole s nesocoteasc constrângerile morale, el presim ind c fapta sa nu va fi uitat i va r mâne înv luit în legend , idee împ rt it i de Mariana ora în convingerea c „înc p ânarea nebuneasc de a izbuti prin jertfa cerut e dep ire de limite, «hybris» pasiune unic i culpabil , inuman , oarb ”⁶⁴.

⁶² Lucian Blaga, *Opere 10. Trilogia valorilor*, ed. cit., p. 543.

⁶³ Eugen Todoran, *op. cit.*, p. 95.

⁶⁴ Mariana ora, *op. cit.*, p. 85.

Hybrisul îi motivează jertfa prin admirația și teama pe care le va inspira oamenilor peste veacuri „me terul Manole de cumplită amintire”, el este printr-un trăsătură de atracție și fascinație pe care o va exercita întruptuirea lor: „Lumea urnită spre noi de mirarea jertfei se pleacă copleșită de-ntruptuire. Dacă fapta noastră nu e bună, să fie cel puțin frumoasă, dacă nu e frumoasă, să fie cel puțin înspăimântătoare!”. Biserica lui Manole este o mărțurie a **măreției** omului, ea va dăinui luminoasă prin veacuri, „va străluci între munți, împreună cu din coperta soare pentru toți muritorii”, fiind o compensație pentru zăbuciumul neîtiut al ziditorilor ei pierduți în negura legendei. Construcția este o victorie a omului în fața forțelor ce se împotrivesc elanului lui creator, o **sfidare a îngrâdirilor** întâmpinate de el în încercarea de a-și întemeia propria lume: „Dacă lăcaș de slavă nu va fi, să rămână cel puțin în semn de amenințare ridicat de oameni împotriva puterilor”.

2.6. *Vinovat fără vin* : dilema tragică – damnare – mântuire

În concepția lui Blaga, creația nu poate exista în afara **libertății** și a mislitorului de frumos de a-și alege fără constrângeri exterioare propriul drum, de a hotărî singur și împlinească ceea ce i-a fost oricum menit prin esența sa. În fond, „nu libertatea contează, ci conștiința libertății. Care se poate produce chiar și dacă nu există libertate”⁶⁵. Manole este **vinovat**, cum el singur simte când hotărăște că judecata i-o va face singur, conștientizând inevitabilitatea ei, ca un răspuns firesc la neliniștile sufletului său împovărat de vin. El presimte apăsarea de neîndurat a omorului cerut de Bogumil, împotrivirea sa și zăbuciumul său lăuntric se nasc din dorința de a nu nesocoti poruncile divine, se poate cândva în piatră de fulgerul coborât din cer. Mira, în încercarea disperată de a-și face pe mine teri să renunțe la jertfa umană, intuiește neputința lor de a răsturna valorile morale, de a converti răul în bine: „Vrei să faci negru din ce-i alb? Vrei să toci în tablele de pe munte? Vrei să înbușii poruncile ce ni le cântă tot sângele din trup?”. Pe catul încalcă atât **legile divine**, cât și pe cele **omenești**, atât cadrele morale

⁶⁵ Lucian Blaga, *Simple însemnări*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 280.

impuse de revela ia divin ra iunii umane, cât i cele izvorâte organic din chem rile sângelui, din dorin a de via adânc înr d cinat în fiin a omului.

Chiar dac tragismul condi iei lui Manole rezid în îns i libertatea de a alege jertfa, **responsabilitatea** lui nu trebuie socotit , dup Eugen Todoran, în zona **moralului**, ci în cea a **ontologicului**⁶⁶. De altfel, Blaga consider c „crea ia precede morala”, ea având rangul axiologic cel mai înalt⁶⁷, fiind convins c aprecierea faptului estetic din perspectiva strict a moralit ii îl condamn pe creator la sterilitate, el chiar m rturisind în acest sens: „Nu prea am con tiin a p catului. Crea ia m-a dezlegat mereu de această con tiin în ale c rei suferin i se complace mai ales sterilitatea”⁶⁸.

Astfel, i prin ambiguitatea sa moral , Manole poate fi inclus printre eroii tragici, care sunt, în viziunea lui Hegel „tot atât de vinova i pe cât sunt de nevinova i”⁶⁹. Poate fi socotit Manole „**vinovat f r vin**”, singura lui culp fiind de ordin ontologic, aceea de a fi creator i de a nu putea alege decât pentru a confirma natura dinainte h r zit lui? Manole se afl , de fapt, în **dilema tragic** pe care o surprinde Gabriel Liiceanu: „Dac - i dep e ti limitele, e ti pedepsit, dac nu le dep e ti, nu e ti om”⁷⁰.

Din perspectiva **soteriologiei cre tine**, tragicul îi pierde orice în eles, întrucât omul îi g se te o consolare în speran a unei salv ri într-o via viitoare, dup cum sugera i Emil Cioran: „Nimic nu e mai str in de tragedie decât ideea de mântuire i nemurire”⁷¹. Dac în ordine uman Manole îi alege singur pedeapsa hot rândându- i moartea, în aparen Manole pare s fie iertat în ordine divin . Cu toate c pentru s- i împlini menirea creatoare Manole „sufletul nu i-a cru at”, vina s-ar terge tocmai prin în l area l ca ului de slav a lui Dumnezeu, Bogumil asigurându-l pe me ter de în elegerea divin : „ i se va ierta p catul acesta i altele înc o mie”, iar Vod fiind convins chiar de mântuirea acestuia: „Pentru tine în ziua aceea arhanghelul nu va trebui s -n ele la cântar, ci va pune

⁶⁶ Vezi Eugen Todoran, *op. cit.*, p. 111.

⁶⁷ Lucian Blaga, *Trilogia cunoa terii*, vol. III *Cenzura transcendent* , ed. cit., p. 186.

⁶⁸ Idem, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 230.

⁶⁹ Hegel, *Principii de estetic* , apud Dan C. Mih ilesu, *op. cit.*, p. 42.

⁷⁰ Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 63.

⁷¹ Emil Cioran, *Tratat de descompunere*, Traducere de Irina Mavrodin, Editura Humanitas, Bucure ti, 1992. p. 132.

pe tipsia din stânga cântarului toate p catele tale, iar pe cea din dreapta biserica aceasta. Spre stânga, limba nu se va apleca”. Dar această perspectivă se întrevide din interiorul cretinismului, ce este după cum sugera George Steiner, o „viziune anti-tragică asupra lumii”⁷² prin promisiunea unei redempțiuni, în timp ce Lucian Blaga **evadează în erezie**, ghidându-se după convingerea: „Cel ce creează nu simte nevoia mântuirii”⁷³.

Manole trăiește totuși sub povara pedepsei divine, doar că această **precede** fapta sa cumplită, ea manifestându-se cu mult înainte de s vârirea jertfei chiar prin **patima creației**, pe care o resimte ca o **damnare**, dar care, în același timp, îl împinge spre încălcarea normelor morale: „Doamne, pentru ce vin neștiut am fost pedepsit cu dorul de zămislir frumuse?” Condiția omului în general și a creatorului în special este marcată de o **ambiguitate morală**, el fiind „când vinovat pe coperi ale iadului, când fărâș pe catpe muntele cu crini”. Doar printr-un **act colectiv**, prin asumarea jurământului și a jertfei de către toți membrii, ei ar putea fi **absolviți** de vina apăsătoare a faptei s vârite: „Dacă numai unul ar s vâri-o, ar fi pe cat de moarte; cum însă prin noi toți se va face, va fi o jertfă de toate de viață. Învioalați ne va ierta, și jurământul nu ne va arde”.

2.7. Împletirea sublimă în lărmă și prăbușiri

Construirea bisericii lui Manole stă sub semnul **suferinței**, membrii se simt „bolnavi de ea”, iar Manole resimte dorința nestăvilită de a o înălța drept o boală fărâșleacă, asemeni „dorului de casă”: „Nu sunt și eu printr-un de această boală până la oase? Nu e dorul de ea și în mine ca un dor de casă?”. Din nou, **metafora revelatorie a bolii** ce tulbură liniștea zămisitorului de frumos îl sfâșie lăuntric și se conjugă armonios cu cea a **raziunilor** interioare ce devine **izvor** demonic al **cântecului**. Infrastructura **tragică** se pliază, astfel, pe **amplă rețea de rețele metaforice** a piesei blagiene, traversând, în **salturi ecstatice**, multiplele niveluri de Sens ale acesteia, plonjând în abisul **translingvistic** și

⁷² George Steiner, *The Death of Tragedy*, Editura Faber and Faber, Londra, 1990, p. 331: „Christianity is an anti-tragic vision of the world”.

⁷³ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 184.

trans-semnificativ al misterului. Închegarea plămîniilor presupune mistuirea treptată a creatorului, cântecul îl conduce pe acesta încet, dar inevitabil, spre asfințit, spre **moarte**, sacrificiu necesar pentru învîluirea lumii în taina sporit prin **vraja melosului**: „Purtăm fărî lacrimi/ o boală în strune/ și mergem de-a pururi/ spre soare apune” (*Cîntare în bolnavi*). Creația nu se poate realiza decât prin dăruire totală și prin suferință, deoarece, după convingerea lui Blaga, „demnitatea omenească o plătim cu un spor de nefericire”⁷⁴.

Mețterul Manole intuiește această lege implacabilă, ce descurajează în zădărnicele avânturi creator prin apăsarea ei supraomenească: „Dar făcut-am oare în afară de muncă o jertfă – o singură jertfă smulsă din viața noastră – pentru zid?”. Pentru a-și împlini visul, Manole pune între ziduri „scumpă viață”, construirea lăcașului de o frumusețe peste fire nu se poate înfăptui decât printr-o jertfă peste fire, prin renunțarea de sine totală, în elegând că doar prin sacrificiu își poate împlini menirea: „Pentru înfăptuirea gândului, unul va trebui să sângereze amar”. Povestea mețterilor este „cea mai tristă, cea mai fărî de noimă, tulburătoare din toate poveștile purtate de vînt”, dar tocmai suferința ce depășește puterea de îndurare a omului este cea care a făcut posibil „minunea” creației.

Referindu-se la legenda Mețterului Manole, Lucian Blaga surprinde „ecoul crud al conștiinței sau al presimțirii că o creație trece peste vieți și devastează adesea pe creator”⁷⁵. „Pîrjolul creației” mistuie „preajmă și purtător”, efectele lui devastatoare revîrsându-se atît asupra Mirei prin **sacrificiul** impus de forțele iraționale, cît și asupra lui Manole însuși, pustiindu-l interior și conducându-l la **moarte**. Iar această **necesitate lăuntrică** nestăvilită a omului de a zămisli frumusețe izvorăte dintr-o energie misterioasă, transrațională, capricioasă și irezistibilă: **demonicul**. Nicolae Balot vorbește despre „consubstanțialitatea” creatorului cu creația în viziunea lui Lucian Blaga⁷⁶, iar în *Mețterul Manole* s-ar putea spune că aceasta se manifestă printr-un **transfer al frumuseții interioare** a mețterilor asupra bisericii pe care ei o înalță. Astfel, în final,

⁷⁴ Idem, *Opere 10. Trilogia valorilor*, ed. cit., p. 543.

⁷⁵ Idem, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 443.

⁷⁶ Nicolae Balot, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1976, p. 36.

me terii resimt **golul interior**, în contrast cu frumuse ea z mislit prin efortul lor: „Doamne, ce str lucire aici i ce pustietate în noi!”.

Dup p rerea lui Lucian Blaga, „«A crea» nu înseamn pentru creator dobândirea unui echilibru [...] Se creeaz cu adev rat cel mai adesea numai la înalte tensiuni, c rora organele de execu ie nu le rezist totdeauna. Crea ia sfarm adeseori pe creator”⁷⁷. Astfel, prin sacrificarea femeii iubite i renun area la „lini tea” con tiin ei prin înc lcarea interdic iilor morale, zbuciumul interior l-a mistuit l untric pe Manole, dup ridicarea l ca ului, el se pierde pe sine, vorbind despre sine la persoana a III-a, ca despre un str in: „Manole a plecat. Manole nu mai este. Numai un trup a r mas aici, care s-a r nit de spinii cerului”. Aceast „depersonalizare progresiv ”⁷⁸, în termenii lui Dan C. Mih ilescu, este efectul acestui **transfer de vitalitate** ce se materializeaz în frumuse ea crea iei, istovind i **devitalizând** treptat pe **creatorul** ei. Asemeni zeului din *Unde un cântec este*, creatorul „î i destram -n vânt fiin a toat ”, esen a sa se risipe te pentru a se reînchega în crea ia sa: „Unde un cântec este, e i pierdere/ zeiasc , dulce pierdere de sine”.

În aceste condi ii, moartea me terului apare ca o necesitate impus chiar de mecanismele subtile ale crea iei. George Gan surprinde c , dac figura central în balad este **creatorul**, Blaga î i umanizeaz personajul, Manole devenind „**omul creator**”⁷⁹. În plan **uman**, Manole î i prive te moartea ca pe o pedeaps autoimpus pentru fapta sa, resim it ca o **isp ire** pentru crima s vâr it : „Ap r tor al legii nu e numai soborul, ap r tor al legii sunt eu, i vreau în socoteala mea s se pun sugrumarea vie ii, dar l ca ul nu”.

Ca om, Manole se consider un **înfrânt**, în schimb el refuz ca rodul sacrificiului s u, l ca ul în l at de el, s fie judecat prin prisma omenescului, aceasta amintind de ceea ce Nicolae Balot nume te „lucrarea autonom ” a crea iei în raport cu creatorul s u; pornind de la m rturisirile poetului despre propriul mecanism de crea ie, inserate în paginile romanului *Luntrea lui Caron*: „M-au de teptat ni te stihuri ce voiau s se

⁷⁷ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 443.

⁷⁸ Dan C. Mih ilescu, *op. cit.*, p. 63.

⁷⁹ George Gan , *op. cit.*, p. 361.

închege în mine”, criticul surprindea „germina ia cvasipasiv ” a unor poezii blagiene⁸⁰. Aceast existen de sine st t toare a crea iei în raport cu f uritorul ei se manifest nu doar pe parcursul z mislirii ei, ci i dup des vâr irea ei, întrucât, dup cum intuie te George C linescu, „Manole, tulburat în fiin a lui de om, voie te s - i d râme opera”, dar „mul imea îi împiedic de la ac iunea de n ruire. Mod de a spune c opera artistic , ie it din jertfa omului, are o existen independent .[...] Mul imea contempl opera, devenit anonim , i nu are nevoie de creator”⁸¹.

Rodul eforturilor creatoare ce l-au istovit pe me ter nu îi mai apar ine acestuia, ci umanit ii i ve niciei, el fiind pus în umbr , prin aceast **autonomizare a crea iei**, devenind un umil purt tor al unor valori transindividuale. Prin **crea ia** sa, Manole i-a împlinit menirea, existen a sa dup terminarea operei î i pierde sensul i moartea lui apare ca un **corolar al des vâr irii** lui ca fiin creatoare. Pentru Micea Eliade, des vâr irea este echivalent cu moartea, de aici convingerea adânc înr d cinat în universul mental tradi ional c „omul nu poate crea nimic des vâr it decât cu pre ul vie ii sale”⁸².

A adar, des vâr irea crea iei lui Manole atrage dup sine dispari ia creatorului, moartea lui Manole nu este nici impus de o voin exterioră lui, ca în legend , nici o simpl sinucidere, ci, în cuvintele lui Eugen Todoran, o „**renun are sublim** ”⁸³, un ultim sacrificiu de sine încununând des vâr irea crea iei sale. „Sublima fapt ” a lui Leonte P tra cu din *Luntrea lui Caron*, ce „aminte te legendare fapte de demult”, are un sens foarte asem n tor mor ii lui Manole, întrucât „el i-a redobândit destinul în actul eroic al sinuciderii [...] i-a încheiat opera, împlinind ceea ce lipsea”⁸⁴.

⁸⁰ Nicolae Balot , *op. cit.*, p. 37-38.

⁸¹ George C linescu, *Istoria literaturii române de la origini pân în prezent*, Edi ia a II-a rev zut i ad ugit , Edi ie i prefa de Al. Piru, Editura Minerva, Bucure ti, 1988, p. 881.

⁸² Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 412.

⁸³ Eugen Todoran, *op. cit.*, p. 122.

⁸⁴ Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, Edi ie îngrijit i text stabilit de Dorli Blaga i Mircea Vasilescu, Not asupra edi iei de Dorli Blaga, Postfa de Mircea Vasilescu, Editura Humanitas, Bucure ti, 1990, p. 343.

În viziunea lui Gabriel Liiceanu, condiția tragică presupune „ambiguitatea victoriei și a înfrângerii” în confruntarea lucidă cu limitele sale⁸⁵. Prin **izbânda** sa în planul **creației** ce se împletește inseparabil cu **ecul** sau ca **ființă umană**, Manole se situează în sfera tragicului, fiind deopotrivă un **învingător** și un **învingător**. Sentimentul marelui lui Manole în condiția sa tragică, într-o împletire a **înălțării** și **prăbușirii** creatorului de frumos, este o expresie a **sublimului**, care după N. Hartmann, „își găsește locul acolo unde apariția impresionantă a marelui omenești este condiționată de înfrângerea ei”⁸⁶. În timpul înălțării bisericii, metereii exclamă: „Otrăvii slavă culegem din fapte”, **împletire metaforică revelatorie** a suferinței amare cu dulcea izbândă, amintind de zămisirea dureroasă a cântecului din poezia *Plaj*: „Între slavă și veninuri/ mă-ncearcă boala ca un cântec”.

Astfel, tragismul creatorului de frumos în piesa lui Blaga nu se naște din inutila luptă cu un destin potrivnic, ci în tragediile antice, ci marea și prăbușirea lui izvorăsc din libertatea lui Manole de a face cu o profundă luciditate o alegere ce îl va **împlini** ca **artist**, dar îl va **nimici** ca **om**. În acest caz, prin subtila împletire a **necesității** cu **libertatea** opțiunii, patima creației fiind „alegerea de har”, metereul devine, prin alegerea sa, un „partea fatalității”, deoarece, în cuvintele lui Dan C. Mihăilescu, Manole, între „tragicul opțional” și „sacrificial necesar”, „a ales astfel și el a ales astfel pentru că – nu putea altfel!”⁸⁷.

2.8. Concluzii

Emil Cioran surprindea în definirea „stilului interior al lui Lucian Blaga” o „**înseninare în clarobscur**”, deci tocmai o **conlucrare a tragicului cu demonicul** în configurarea imaginarului blagian: el era convins că „vie uim în clarobscur, adică în condiția naturală a tragediei” și ne raportează la acest joc deconcertant de lumină și umbră,

⁸⁵ Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, p. 59.

⁸⁶ Nicolai Hartmann, *Estetica*, Traducere de Constantin Floru, Prefață de Alexandru Boboc, Editura Univers, București, 1974, p. 426.

⁸⁷ Dan C. Mihăilescu, *op. cit.*, p. 49.

fie prin intensificarea până la paroxism al **tensiunilor** existenței, „exploatănd virtuțile dramatice ale acestui dualism”, fie „luând formă în confuzie, domolind furtuna”, mascând sub aparențele calmului, liniștii, **seninătății**, tulburările și frământările din spatele acestora; astfel, profilul spiritual al lui Blaga se cristalizează „în anarhia clarobscurului (ca) o înseninare între lumini și umbre, o conștiință trăind sub liniștea teama, sub formă nesfârșită și sub claritate misterul”⁸⁸. **Tensiunile** nu se pierd într-o **viziune senină**, **armonioasă**, ci se ghicesc chiar în miezul acesteia, potențând misterele acestei **lumi metaforice** deschise deopotrivă **tragicului** și **demonicului**.

⁸⁸ Emil Cioran, *Stilul interior al lui Lucian Blaga*, în *Singurătate și destin. Publicistică 1931-1944*, ed. cit., p. 275-283.

3. MITUL PERSONAL ÎNTRE METAFORELE ISTORIEI ȘI CELE ALE IUBIRII ÎN PROZA LUI LUCIAN BLAGA

- 3.1. Proza literară blagiană – glisarea perspectivelor narative și a planurilor temporale
- 3.2. Metaforele (pre)istoriei
- 3.3. Exodul din patria poeziei – *boicotul istoriei*
- 3.4. Metafora întoarcerii în *geologic* – *rana pământului*
- 3.5. Ipostazele feminității: erosul ca forță generatoare, inhibitoare și regeneratoare
- 3.6. Metaforele plasticizante ale erotismului și nodurile metaforice revelatorii ale dragostei
- 3.7. Concluzii

„Creația este singurul surâs al
tragediei noastre. Iubirea este al doilea
surâs al tragediei noastre. Sau poate
c totu-i întâiul...”

(Lucian Blaga, *Din duhul eresului*)

3.1. Proza literară blagian – glisarea perspectivelor narrative și a planurilor temporale

Istefan Aug. Doina surprinde o „invazie a autobiograficului” în structurile imaginative ale operei de maturitate a lui Lucian Blaga, reliefând „zestrea existențială personală” ca un „nucleu incandescent de trăsire directă”¹, în jurul căruia se plămădesc creațiile sale. Din această perspectivă, cele două proze postume ale lui Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor* și *Luntrea lui Caron*, construiesc un deconcertant joc de oglinzi în care planurile glisante ale ficționalității și autobiograficului se succed și se suprapun fluctuant. Folosind termenii lui Philippe Lejeune, se poate spune că *Hronicul și cântecul vârstelor* ilustrează un „**pact autobiografic**”, prin identitatea declarată a instanțelor narrative autor – narator – personaj, pact autentificat prin inserția unor articole din presă referitoare la autor, în timp ce romanul *Luntrea lui Caron* se construiește în jurul unui „**pact romanesc**”, ficționalitatea scrierii relevându-se prin numele fictive ale personajelor, cât și prin alunecarea în fabulos a unor destine.

Doar că această separare în retortă a autobiograficului de ficțional ignoră posibilitatea contaminării lor reciproce, situație explicată de Gerard Genette prin estomparea granițelor dintre „povestirea ficțională” și „povestirea factuală”, astfel încât „non-ficțiunea se ficționalizează”, iar „ficțiunea se deficționalizează”². În acest sens, anumite circumstanțe din viața unor personaje din *Luntrea lui Caron*, precum opera

¹ Istefan Aug. Doina, *Lectura poeziei urmată de Tragic și demonic*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 54.

² Gerard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiunea și deficțiunea*, Traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers, București, 1994, p. 159.

poetic a lui Axente Creang și cea filosofică a „geam nului” său spiritual, Leonte Ptra cu, cariera diplomatică, propunerea pentru premiul Nobel, atacurile ideologice și presiunile psihologice din anii postbelici, spulberarea carierei didactice și acceptarea postului de bibliotecar, excluderea din literatură și interdicția de publicare, se regăsesc în destinul real al autorului. Aadar, *Luntrea lui Caron* apare ca un **roman autobiografic**, întrucât stă mai degrabă sub semnul unui „**pact fantasmatic**”, „formă indirectă a pactului autobiografic”³, receptarea lui pendulând între interpretarea în termenii stricții ai autobiograficului și cei fluizi ai libertății ficționale.

Hronicul și cântecul vârstelor, pe de altă parte, presupune „erorile, deformările, interpretările consubstanțiale elaborării mitului personal din orice autobiografie”⁴, o confruntare detaliată a textului cu diferite surse documentare dovedind caracterul lui lacunar, aproximativ și selectiv în raport cu întâmplările trăite⁵. De altfel, Lucian Blaga își asumă aceste inadvertențe, justificate prin irezistibilă tentativă a poetizării datului biografic nud, așa cum explică într-o scrisoare din 5 iulie 1946, la scurt timp după terminarea *Hronicului*...: „Cartea cuprinde trecutul meu, citit în palma mea de poetul din mine. Vezi tu, prin urmare, că nu s-ar putea pretinde că ar fi o carte de «amintiri». De aceea, acest cuvânt nu apare nici măcar într-un subtitlu b-nuit, dar inexistent”⁶.

Această raportare la propriul text justifică regăsirea în *Hronicul și cântecul vârstelor* a unui „**pact oximoronic**”, după cum definea Hélène Jaccomard **autofic iunea**, reluând un termen inventat de Serge Doubrovsky, ca text intermediar între autobiografie și ficțiune, des confundat cu romanul autobiografic, de care diferă prin respectarea

³ Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, Traducere de Irina Margareta Nistor, Editura Univers, București, 2000, p. 44.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 42.

⁵ Ion Băluț, de pildă, susține că „sub aspect strict biografic, *Hronicul și cântecul vârstelor* este lacunar. Unele date sunt eronate, altele, imprecis situate temporal, iar faptele și întâmplările diverse sunt lăsate cu bună știință la o parte” (*Opera lui Lucian Blaga*, Editura Albatros, București, 1986, p. 135), afirmă ie exemplificat și demonstrat în volumul I din *Via a lui Lucian Blaga*, Editura Libra, București, 1995.

⁶ Lucian Blaga – Domni a Gherghinescu-Vania, *Domni a Neb-nuitelor Trepte. Epistolar Lucian Blaga – Domni a Gherghinescu-Vania*, Ediție îngrijită, prefață și note de Simona Cioculescu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1995, p. 144.

formal a identității autor – narator – personaj, suprapunere în același timp relativizat⁷. Lucian Blaga reorganizează astfel, în ambele proze, materialul autobiografic prin prisma libertății sale imaginative, consecvent convingerii sale exprimate succint într-un aforism: „Plăcerea de a scrie memoriei consistă în a reorganiza în spiritul libertății ceea ce destinul a organizat odată sub constrângerea împrejurărilor”⁸.

În cadrul restructurării lumii reale din perspectiva rememorării, procesul este similar celui descris de Ovidiu Cotruș cu referire la elaborarea poeziei blagiene, ce, hrănit „din substanța vie a amintirii”, prinde contur printr-o „reîntoarcere în trecut, redescoperirea și implicit restructurarea în funcție de stadiul actual al experienței sale spirituale a trăirilor de altădată”⁹. Astfel, **jocul referențial** este dublat de **jocul perspectivelor temporale**, cele două scrieri – *Hronicul și cântecul vârstelor* și *Luntrea lui Caron* – completându-se reciproc. Concepute în anii '40, respectiv '50, într-o perioadă tulburătoare a existenței scriitorului, în care condițiile represive ale noului regim anihilează libertatea spiritului creator, amenințându-l cu sterilitatea, cele două proze blagiene au un efect aproape terapeutic.

Astfel, sufletul neîmpăcat cu exilul interior, tânjind după „patria siderală” a culturii, găsește mângâiere în întoarcerea în trecut, deoarece, după cum sună un aforism blagian, „Prezentul tace sau vorbește; numai trecutul cântă. De aci farmecul amintirii”¹⁰. „Nostalgia muzicală”¹¹ despre care vorbește Vladimir Jankélévitch se exprimă la Blaga în „cântecul vârstelor” mai departe sau mai apropiate, decantate de zgura nesemnificativului și investite cu trăsături mitizante. Dimensiunea factuală, „hronicul” întâmplărilor brute, este remodelat și ficționalizat sub vraja „cântecului” poetizant, ca expresie a existenței creatoare, după principiul formulat într-un aforism: „Orice lucru

⁷ Hélène Jaccomard, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, Editura Librairie Droz S. A., Genève, 1993, p. 93.

⁸ Lucian Blaga, *Elanul insulei*, în *Aforisme*, Text stabilit și îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, București, 2001, p. 74.

⁹ Ovidiu Cotruș, *Meditații critice*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Ștefan Aug. Doina, Editura Minerva, București, 1983, p. 174-175.

¹⁰ Lucian Blaga, *Din duhul erezului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 190.

¹¹ Vladimir Jankélévitch, *Ireversibilul și nostalgia*, Traducere de Vasile Tonoiu, Postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers enciclopedic, București, 1998, p. 276.

empiric dobândește pentru mine o importanță numai ca reprezentant și purtător al unei mitologii latente. Altfel a înceta de a fi o «existență creatoare»”¹².

În acest fel, sub atracția miturilor latente din experiențele trăite, se încheagă **mitul personal**, ca expresie, după Charles Mauron, a „personalității inconștiente” și ca instanță intermediară între „eul social” și „eul creator”: „Astfel, evenimentele biografice resimțite de eul social nu sunt transmise eului creator decât prin intermediul mitului, încetinite potrivit timpului acestuia, interpretate potrivit cunoașterii lui despre viață și moarte”¹³. Cele două proze postume surprind simetric zenitul și nadirul vieții lui Lucian Blaga, efervescența tinereții îndepărtate și reflexivitatea maturității în confruntarea cu drama istoriei recente, evenimentele descrise gravitând în jurul a doi lăni care dau coerență traiectului său personal: **istoria și iubirea**.

Acest proces de metamorfozare a biografiei în operă este surprins de Lolita Zagaevski Cornelius într-un fragment metatextual din *Luntrea lui Caron* referitor la felul în care, având ca prototip oameni mai aparți din Căpâlna, „personajele întregite și rotunjite după necesități ale creației poetice, intrau ca de la sine în drama închipuit pe motivul legendar al lui Noe” (*Luntrea...*, p. 24) și extrapolat la conceperea romanului¹⁴. Crâmpoșe de viață, în care sunt bătute valori mitice latente, sunt redimensionate după necesitățile creației artistice și coagulate într-un **mit personal** proiectat în sfera esteticului, care prinde contur prin conlucrarea unor rețete de rețete metaforice ale istoriei și ale iubirii, cei doi poli mitico-simbolici ai prozei literare blagiene.

3.2. Metaforele (pre)istoriei

Una din preocupările constante, chiar obsedante ale lui Lucian Blaga a fost descifrarea mecanismelor subtile ale **istoriei** și a promisiunilor și trădărilor ei în existență

¹² Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 153.

¹³ Charles Mauron, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Traducere din limba franceză de Ioana Bot, aparat critic, bibliografie și note pentru ediția românească de Ioana Bot și Raluca Lupu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 231.

¹⁴ Lolita Zagaevski Cornelius, *Funcții metaforice în Luntrea lui Caron de Lucian Blaga. Abordare din perspectivă integralistă*, Prefață de Mircea Borcil, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2005, p. 91.

poporului român. Pentru Lucian Blaga, istoricitatea este „o dimensiune esențială de neînlăturat a ființei umane *depline*”, întrucât ea „prilejuiește omului suferință și satisfacții, [...] paroxisme ale dezamăgirii, dar și paroxisme ale bucuriei”¹⁵. Mariana ora constată, în acest sens, „înclinarea spre istoricitate” a gânditorului și „situarea lui Blaga în epocă, sub raportul conștiinței ei de ea”¹⁶, deci sensibilitatea lui în receptarea evenimentelor istorice cu care a fost contemporan. În raportarea sa la istorie, Lucian Blaga este marcat de un **complex de inferioritate**, prin condiția sa de ardelean, cu povara opririlor și represiunilor din veacurile trecute, dublată de cea de român, prin apartenența la un popor condamnat „la o viață cvasi-istorică, o viață cu elanuri retezate și cu jeraticul înut sub spuză” (*Luntrea...*, p. 469).

Aceste frustrări îi construiesc o viziune sumbră a prezentului, atins de același blestem al răzării, dând naștere unor metafore care plasticizează violența rețezirii elanurilor de dezvoltare firească de către o istorie covârșitoare și despotică: „nimic mai cumplit, nimic mai jalnic, decât să faci parte dintr-un mic popor, rămânând mereu obiect al istoriei [...] Noi suntem ulcioarele de argilă pe care le sparg cei ce fac istoria” (*Luntrea...*, p. 263). Însă nu doar un „popor mic poate fi măcinat între pietrele de moară ale istoriei” (*Luntrea...*, p. 11), ci și ființa fragilă de argilă a creatorului, claustrat cu brutalitate în orizontul imediatului, deturnat de la elanurile sale transgresive spre alte niveluri de Realitate mai subtile, indispensabile plămădirii lumilor metaforice. Mitul personal al lui Lucian Blaga se proiectează astfel pe **ecranul istoriei** cu imboldurile și oprelițele ei, evenimentele cu care a fost contemporan modelându-i destinul creator.

Una dintre cele mai dramatice confruntări cu forțele implacabile ale istoriei se conturează în experiența traumatizantă a **războiului**, cele două proze blagiene reflectând simetric impresiile, temerile și reacțiile la cele două conflagrații mondiale. Primul război mondial întrerupe cursul firesc al dezvoltării spirituale a scriitorului, întunecându-i aspirațiile și entuziasmul tinereții, ororile și absurditatea războiului aducându-l în pragul

¹⁵ Lucian Blaga, *Opere 11. Trilogia cosmologică*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1988, p. 493.

¹⁶ Mariana ora, *Cunoașterea poetică și mit în opera lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1970, p. 145.

mizantropiei: „Îmi era tot mai greu s suport genul uman. Acest gen uman, care a fost în stare s înceap un r zboi atât de incredibil pentru motive atât de stupide? i tocmai în clipa când din omopla ii adolescen ei mele trebuiau s creasc secretele aripi ale june ei triumf toare” (*Hronicul...*, p. 118).

Totu i, printre suferin ele provocate de primul r zboi mondial se întrez re te o speran , repulsia fa de ororile r zboiului î i g se te o contrapondere în promisiunea Marii Uniri, aceste atitudini ambigue surprinzând atât fa etele întunecate, cât i cele luminoase ale fenomenului istoric: „Iar când s-a încins de-a binelea r zboiul, pe care, pe de o parte îl cânt ream cu atâta oroare, g seam din alt punct de vedere c istoria ne ie ea prielnic în întâmpinare. C utam, cu alte cuvinte, unui cataclism declan at din cauze neghioabe, o semnifica ie coborât din t rii i o legitimitate ca preludiu al unei supreme împliniri” (*Hronicul...*, p. 130).

Desf urarea opera iunilor militare este urm rit de Blaga cu fervoare, intrarea României în r zboi, dup doi ani de neutralitate este pentru el garantul împlinirii unei promisiuni din copil rie, Marea Unire fiind întâmpinat ca o compensa ie prin care demnitatea sa r nit î i ia revan a pentru umilin ele trecutului. Împlinirile în planul istoriei rezoneaz în destinul individual al lui Lucian Blaga, cele dou planuri se suprapun i se confund , momentul asum rii istoriei prin muta ia dinspre „cultura minor ” înspre cea „major ” coincide cu desp r irea de lumea mitic a copil riei i a satului i cu descoperirea unei alte vârste, cea a maturit ii creatoare. Astfel, înrâurirea istoriei este **prielnic , stimulative**, iar entuziasmul înf ptuirii unit ii na ionale se va r sfrânge în receptarea c lduroas a debutului tân rului poet ardelean, întâmpinat în presa vremii ca „un dar pe care Ardealul îl face României în ziua marii uniri” (*Hronicul...*, p. 185).

Cu toate umbrele aruncate de istorie peste destinul creatorului cu „aripi” creatoare de abia mijite, absurdul „cataclism” va fi învestit cu „o semnifica ie coborât din t rii”, cu un tâlc în contrapondere, purt tor de naive promisiuni de revitalizare a „j raticului inut sub spuz ”, a laten elor istorice neîmplinite sub povara unor circumstan e potrivnice unei dezvolt ri organice. Aceast investire metaforic a unui eveniment istoric se

dovede te a fi, îns , un reflex trec tor al entuziasmului juvenil cuprins în mrejele autoiluzion rilor, cele mai multe metafore ale istoriei din proza blagian dovedindu-se a fi **plasticizante**, accentuând doar expresivitatea t ioas , chiar hiperbolizant a unor formule lingvistice prin care se încearc redarea în limbaj a unor evenimente dramatice, din câmpul semantic al catastrofelor naturale: *cataclism, apocalips, potop, eclips* etc.

Vâltorile istoriei nu dep esc cadrele nivelului de Realitate al **imediatului**, ele nu stimuleaz saltul creatorului într-un alt orizont ontic, ci constituie ceea ce Lolita Zagaevschi-Cornelius¹⁷ nume te un **câmp referen ial** prim, configurat pe coordonatele unui timp liniar i istoric, sub semnul lui *anthropos*, care va constitui îns fundalul empiric ce se cere suspendat prin imersiunea într-un **câmp referen ial** secund, coagulat metaforic, pe coordonatele temporale ale ciclurilor naturii, sub zodia *cosmosului*. **Metaforele revelatorii** se vor înmul i odat cu încerc rile de transgresare a istoriei, fie printr-o mi care regresiv , de întoarcere într-o **preistorie** ce dobânde te, prin sinonimia cu arhaicul, sensul unei retrageri în lumea protectoare, cu valen e materne, a miticului, fie printr-un salt în transistoric, în universurile posibile ale unor lumi metaforice, convertind creator tensiunile ap s toare ale suferin ei în imponderabilele armonii ale poeziei. Astfel, prin conlucrarea celor dou câmpuri referen iale – istoric i anistoric – se întreve de, sub semnul ter ului inclus, cea de-a **treia lume, transistoric** i eminamente **metaforic** , a crea iei revelatorii, comunicând subtil cu pulsa iile **imaginale** ale misterului.

Ca reac ie la amenin rile r zboiului, tân rul Blaga se refugiaz în „desi urile l untrice” ale spiritului s u, descoperind „metoda «evad rii f r de pa i»” din istoria sufocant într-o „patrie sideral ” a culturii – metafor sugestiv pentru cea de-a treia lume, transistoric , a crea iei metaforice. Nesiguran a existen ei îi exacerbeaz impulsul vital, ce se sublimeaz în crea ia artistic , proces explicat de George Gan astfel: „În împrejurarea aceasta, a r zboiului, sentimentul fragilit ii vie ii s-a adâncit i s-a fixat, înso it de o spaim acut de moarte i de reac ia la ea, adic de aderarea febril la existen , de cultul vie ii i de elogiul crea iei”¹⁸. A adar, „ip tul vital” se

¹⁷ Lolita Zagaevschi Cornelius, *op. cit.*, p. 213.

¹⁸ George Gan , *Opera literar a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, Bucure ti, 1976, p. 54.

metamorfozează în elanul creator prin conștientizarea propriei meniri: „Izbucnirea războiului trezi în mine, cu putere, instinctul de conservare [...] Se ridică nu atât voința existenței ca atare, cât existența ei pentru ceva [...] În fața primejdiei de proporții unor continente încercate, convingerea mea se întindea de la o zi la alta, luând uneori forma primară a unui instinct vital: trebuie să ies teafăr din acest război!” (*Hronicul...*, p. 116).

Prin angoasele și încrâncenările acestui „instinct vital” Blaga se regăsește în „strigătul expresionist” cu care interacționează chiar din timpul primului război mondial în atmosfera Vienei, dar care, după cum surprinde Florin Oprescu, presupune „infuzia unui vitalism prea agresiv”, determinându-l pe Blaga să se distanțeze dar și să descopere, prin influența lui catalitică, „fondul autohton generator de energii vitaliste veritabile și nu artificiale”¹⁹. Sub auspiciile transgresive ale *noului stil*, Lucian Blaga va asculta chemarea unei **transgresii a lumii concrete**, a simplei „existențe” în orizontul imediatului, intuind un **alt nivel ontic**, de „existență pentru ceva”, sub zodia creației metaforice, „întru mister și pentru revelare”.

Dacă tâlcul primului război mondial se întrevede, ambiguu, la granița fragilă dintre cutremur și imbold creator, ravagiile celui de-al doilea război mondial, în schimb, sunt percepute mult mai intense, la limita suportabilității, ele prevestind haosul și dezumanizarea ce vor lua în stăpânire ara în următorii ani: „Începutul prim verii coincidea cu începutul unui haos, ce se revărsa peste meleagurile noastre. [...] Sirenele de alarmă intrau în funcție cam din două în două ore, cu stridențe ce sfâșiau sufletul și urechile. [...] O stare, aproape neîntreruptă, de panică, între inutul de incontolabile zvonuri, ne cuprinsese” (*Luntrea...*, p. 5). **Metafora haosului** ar rămâne doar în pragul revelației fără conjugarea ei cu cea a *nopții* din prevestirea lucidă a lui Leonte – „se va lăsa peste noi Noaptea” – , istoria aducând o întunecare malefică, entropică, bulversantă, care trezește spaime ancestrale: „Încercam întâia oară în viață sentimentul omului primitiv, care se teme instinctiv de apropierea nopții, văzută ca o stihie a lumii, ca o stihie

¹⁹ Florin Oprescu, *Model și catalizator în lirica românească modernă*, Cuvânt înainte de Iosif Cheie-Pantea, Editura Casa Culturală de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 24.

aduc toare de duhuri rele și de neprevăzute, magice, cătropitoare primejdii.” (*Luntrea...*, p. 81)

Se coagulează astfel, printr-o extindere subtilă a rețelei metaforice, un sens de profunzime al **metaforei preistoriei**, pentru care beznele istorice constituie doar un fundal suspendat prin retragerea într-o lume compensativă și proteguitoare, a latențelor în așteptarea zorilor prielnice: „Atunci se poate întâmpla să se lase întunericul, căruia poporul nostru nu i-ar mai putea rezista, decât întorcându-se realmente în preistorie, până când vor răsări alte zori. [...] În curs de aproape două mii de ani, pentru noi, românii, preistoria a fost de câteva ori singura pârăz împotriva încercărilor de a ni se impune istoria din afară” (*Luntrea...*, p. 11) Prin prisma viziunii metafizice a lui Leonte, preistoria nu mai este o vagă perioadă de la începuturile istoriei, ci o altă lume, a potențialităților încă neistovite, în așteptarea „zorilor” care să le aducă plin la lumină, un spațiu matricial și un timp embrionar căruia filosoful îi dăruiește numele metaforic „Startul Mumelor”.

Acesta va fi, de altfel, și titlul pe care îl va purta prima „minunată sacrală minciună” (*Luntrea...*, p. 343) din seria celor unsprezece „inserate în penultimul capitol, „marile sacrele rune” (*Luntrea...*, p. 383) care „fascinau imaginația de poet” a geamului spiritual al metafizicianului, poetul Axente Creangă, prin tâlcul lor ascuns, transgresând fatalitățile istoriei în sfera posibilului: „Toate sunt închipuite pe portativele unei istorii care n-a avut loc, dar care ar fi putut să aibă loc. [...] Fiecare mit vrea să înlocuiască un loc de lume și taină. Și fie trecerea spune în felul său dorului omenesc de a ancora în absolut.” (*Luntrea...*, p. 456-457)

Precum cenzura transcendentă face posibilă creația, tocmai prin oprelițele întinse în calea cunoașterii, metaforele revelatorii plătite de poet proiectându-se pe ecranul impenetrabil al misterului, și istoria „anapoda” a celei mai absurde dintre lumi posibile stimulează imaginația metafizicianului ce redescoperă prundul embrionar al **Stratului Mumelor**, matricea de virtualitate care vor înmuguri în lumi metaforice aduse la viață de suflul vizionar al creatorului: „Dar românii, datorită atâtor vitrege împrejurări, au fost cel mai adesea abțuți din drum și scoși din destin. Istoria noastră, de la Ștefan cel Mare

încoace, este neconținut istoria ceasurilor h r zite, dar neîmplinite. Nu o dată ne-am simțit ispitiți să reîntegrăm poporul nostru în posibilitățile sale și să permitem spiritului nostru și virtualităților sale o desfășurare de vis. Imaginația noastră este mereu invitată de latențele mocnitoare ale vremurilor.” (*Luntrea...*, p. 459)

Ca pământ în fața amenințării războiului, poetul Axente Creangă recurge la soluția din tinerețe a lui Lucian Blaga, retragerea din atmosfera apăsătoare a orașului în „acalmia plaiului”, în lumea arhaică a satului, în inima naturii ce își are ritmurile ei eterne imperturbabile. Refugiul la Căpâlna, experiență regăsită în viața lui Lucian Blaga, echivalează cu o retragere din istoria traumatizantă în preistoria salvatoare, satul fiind, după Blaga, „un rezistent promontoriu al *preistoriei* până în zilele noastre”, deci și o regiune a lumii arhaice, a izvoarelor, a râului și al firea în care s-a dezvoltat cultura minoră, dar de care cultura majoră s-a înstrăinat²⁰. Întoarcerea va avea nu doar repere spațiale, ci și valențe temporale, retragerea din tumultul istoric în arhaic, pe ritmurile cutreierului ciclic al transhumanității, prefigurând miracolul reversibilității timpului, al regisirii copilăriei pierdute: „După atâtea ani de război, după atâtea neajunsuri îndurate, care ni se pareau încă numai preludiul unui haos, ce va da peste noi, simțeam nevoia de a ne refugia, cu familia, nu numai în spațiul unde, ci și înapoi, departe, în timp. Ni se îmbia un adăpost în valea copilăriei mele.” (*Luntrea...*, p. 6)

Această regresie în arhaic implică, de asemenea, o suspendare a legilor existenței imediate, o discontinuitate ce confirmă ieșirea din coordonatele unei lumi și saltul într-un alt nivel de Realitate, într-un **univers metaforic**, configurat sub semnul „obărilor”. „Gemenii spirituali”, metafizicianul Leonte Petra cu poetul Axente Creangă – cele două proiectii românești ale creatorului Lucian Blaga – se vor întâlni, transdisciplinar, la „obări”, printre „eterne prezențe materne”, pentru a-și regăsi destinul creator curmat de vicisitudinile istoriei. **Metafora obărilor** se va arca în adâncimile urzelii românești, întâlnindu-se cu metafora „supremelor izvoare” din finalul romanului, care se rotunjește astfel prin împletirea subiacentă a **metaforelor (pre)istoriei** cu cele ale **iubirii**, catalizatorii unui nou salt metaforic în cea de-a treia lume, a miracolului **creației**.

²⁰ Lucian Blaga, *Opere 11. Trilogia cosmologică*, ed. cit., p. 392.

La C pâlna, în spa iul edenic al naturii, poetul reg se te r gazul i deta area prielnice eforturilor sale creatoare, piesa *Arca lui Noe* se construie te în această lume deschis miturilor atemporale, în condi ii similare încheg rii piesei *Tulburarea apelor* în tinere e. Imersiunea în universul arhaic al satului va sparge z gazurile pe care istoria le ridicase în calea energiilor creatoare, prefigurând un nou salt, într-un „cosmos legendar” esut din substan mitic – „c zuse în mine s mân a unei lumi” (*Luntrea...*, p. 18) – , prin transgresarea integratoare, sub semnul ter ului inclus, a polarit ii istorie – preistorie într-o **transistoric lume metaforic** , „mai presus de orice «istorie».” (*Luntrea...*, p. 17) St vilarul istoriei înc nu este insurmontabil, în ciuda nelini tilor ce-i tulbur activitatea spiritual , gânditorul reg se te puterea s - i continue proiectele culturale, întrucât îi este amenin at doar existen a fizic , nu i libertatea interioar , precipitarea evenimentelor exterioare nu împiedic , ci chiar încurajeaz , prin contrast, saltul din orizontul imediatului în cel al existen ei creatoare „întru mister i pentru revelare”.

3.3. Exodul din patria poeziei – *boicotul istoriei*

Istoria devine cu adev rat **potrivnic** dup cel de-al doilea r zboi mondial, odat cu anihilarea con tiin ei libere a omului, prin anularea libert ii, v zut ca „o premis i o condi ie suprem a vie ii i a spiritului” (*Luntrea...*, p. 178), acest climat implicând negarea creatorului, deoarece „crea iei nu-i prie te decât libertatea” (*Luntrea...*, p. 44). În paginile romanului *Luntrea lui Caron*, implica iile transform rilor din societatea româneasc pe plan economic, politic, social, cultural i r sfrângerile lor în destinele individuale ale personajelor sunt analizate cu luciditate i realism, construindu-se imaginea unei lumi inumane, „o lume care este cea mai absurd printre câte sunt cu puțin ” (*Luntrea...*, p. 412), în care Realitatea este mutilat , redus exclusiv la nivelul ei palpabil, iar omul este limitat la nivelul nevoilor elementare, al fiziologicului rudimentar: „Fi-vom în cele din urm redu i la func ii fiziologice i la instinctul primar al foamei i al îndestul rii acesteia? Evident, regimul urm re te într-adins un asemenea apocalips.” (*Luntrea...*, p. 233)

În noua societate, „miezul fiin ei” va fi ascuns sub o carapace de automatisme exterioare, reducerea omului la latura sa biologic , la instinctele sale primare conduce la degradarea lui moral , în bu ind, prin anihilarea con tiin ei, orice împotrivire fa de noua orânduire: „Omul va fi asimilat întru totul coordonatelor sale materiale i redus la automatismele declan ate de groaza foamei i de teroare. [...] A a zisa «linie» va lua locul libert ii spirituale, lozinca va lua locul con tiin ei, partidul va lua locul lui Dumnezeu” (*Luntrea...*, p. 73). Lucian Blaga intuie te, astfel, c desprinderea de spiritualitate este urmat de o idolatrizare a unei pseudoelite, feti izare sinonim cu ceea ce Basarab Nicolescu nume te „pseudosacralizarea [...] unui *om nou*, încarnat de dictatori ridica i la rang de divinit i” într-un surogat al sacrului abolit²¹.

„Intelectualul de voca ie” resimte acut amenin rile ce îl pândesc, „noua elit ” privindu-l ca pe „du manul num rul unu al ei” i recurgând la metode extreme de reducere la t cere, ca deportarea ori încarcerarea, ori mai subtile, precum „vicierea prin compromisuri”. Axente Creang tr ie te o adev rat criz de con tiin , similar celei pe care o str bate Lucian Blaga însu i, fapt atestat de coresponden a sa din acea perioad ²², în momentul în care i se propune s se adapteze noii societ i prin aderarea la un partid ce se dovede te a fi „simpl mas de manevr ” a partidului comunist, considerând acceptarea lui într-un moment de sl biciune o dovad de la itate în dezacord cu principiile sale de-o via .

Con tinentizând c a fost folosit de exponen ii noii puteri, oroarea lui fa de „capitularea con tiin ei” prin **compromis** îi produce o suferin organic , traverseaz o

²¹ Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Edi ia a II-a, Traducere de Horia Mihail Vasilescu, Editura Junimea, Ia i, 1999, p. 149.

²² Într-o scrisoare din 9 aprilie 1946, Lucian Blaga i se confeseaz Domni ei Gherghinescu-Vania, recunoscând c a trecut printr-o criz sufleteasc ce a adus dup sine probleme de s n tate: „Da, am avut s pt mâni foarte grele, suflete te grele. Celelalte nu au fost decât simptome înso itoare. Dar ast zi m simt mai bogat cu o experien moral , care a fost poate necesar în vederea viitoarelor mele crea ii” (Lucian Blaga – Domni a Gherghinescu-Vania, *Domni a Neb nuitelor Trepte*, ed. cit., p. 139). De asemenea, într-o scrisoare din 5 iulie 1946, Lucian Blaga îi explic lui Vasile B ncil ce se ascunde în spatele zvonurilor fanteziste despre boala sa: o insuficien renal , la care s-a ad ugat „o chestiune de natur moral , în care am fost «indus», i din care am ie it” (Vasile B ncil , Lucian Blaga, *Coresponden* , Edi ie îngrijit de Dora Mezdrea, Editura Muzeul Literaturii Române, Editura Istros – Muzeul Br ilei, 2001, p. 283).

perioadă de insomnii, depresii, „panică a spiritului”, singura soluție de ieșire din „marasmul moral” fiind respingerea colaborării cu noul regim, orice risc fiindu-i indiferent din moment ce destinul creator îi este ratat: „Nici chiar simpla «existență» nu mă mai interesa, din moment ce am izbutit să-mi iau rămas bun de la «existența creatoare»” (*Luntrea...*, p. 110). Odată ce poarta spre existență „întru mister și pentru revelație” este ferecată sub lacătele istoriei, simpla viață în limitele imediatului aduce o **dramatic involuție**, o reducere la creatorului la **animalitatea** de dinainte de *mutația ontologică* adusă de emergența metaforicului, cu bogăția potențialităților lui revelatorii.

Fără mântuirile interioare sechestră resursele lui untrice ale poetului, sufletul său „s-a cilit, devenind steril ca pământul ars” (*Luntrea...*, p. 110), fantasma **sterilității** bântuindu-l în anii de după cel de-al doilea război mondial. În plus, nici peisajul cultural nu este prielnic rodirii spirituale a poetului repudiat pentru „idealismul” și orientarea „mistică și metafizică” a versurilor sale, iar invazia non-valorii, a prostului gust, a clișeului, „prostituția slovei” prin alinierea la cerințele oficiale îl dezgustă profund, blocându-i intențiile creatoare.

Sterilitatea se dovedește cea mai sfâșietoare formă a exilului interior, întrucât îi estă închisă orice cale spre adevărata sa „ară” – reiterare a metaforei „patriei siderale” –, universul liric al lumilor metaforice, **exodul** fiind unul ireversibil și fără finalitate, un „gol” sufocant, o pierdere iremediabilă care este pusă în cumpănă cu non-existența: „Poezia a fost țara mea. Pornisem cândva într-un exod înfrigorator pe un drum fără capăt. Un exod e suportabil cât vreme ai în vedere pragul unei alte țări. Fără de această fugă din orice exod omoară pe oricine, încetul cu încetul sau uneori dintr-o dată. Va deveni sterilitatea mea o stare cronică? Aceasta este acum spaima mea cea mai mare. [...] Voi mai găsi vreodată calea spre poezie? Nu mai am nicio speranță. Acest simțământ al golului, ce te sufocă, e deosebit de greu pe înserate, când coborî de la curs treptele universității. E o coborâre din viață în moarte. Dar sterilității îi este preferabilă moartea” (*Luntrea...*, p. 165).

Dureroasa opțiune a morții este ilustrată de sinuciderea „geamului” spiritual al poetului Axente Creangă, filosoful Leonte Petrașcu, ce alege această soluție extremă

pentru a- i redobândi destinul prin „cel mai semnificativ gest de protest împotriva istoriei” (*Luntrea...*, p. 163). Această atitudine este o replică în plan individual a **boicotului istoriei**, ca reacție de „noncooperare cu istoria” impusă din exterior, cu complicitatea unei pseudoelite, ce „se complăce, câteodată destul de condamnat, într-un fel de «surogat de istorie»”²³. În viziunea lui Nikolai Berdiaev, acest refuz al istoriei ar putea fi catalogat drept „una din erorile conștiinței moderne”, și anume „atitudinea antiistorică, anarhică, agresivă față de procesul istoric, când individul, persoana, simțind că se rupe și se izolează de tot ce este «istoric», se ridică împotriva procesului istoric considerat drept constrângere”.²⁴

Dar în *Hronicul și cântecul vârstelor* Lucian Blaga acordă credit istoriei, asumându-și riscurile mutăriei din planul „culturii minore” în cel al „culturii majore”; în schimb, în *Luntrea lui Caron* se poate surprinde o mișcare de sens contrar, regresiv, din istoria ce l-a trădat spre preistorie, ca unică şansă de supraviețuire. Nici nu exista altă şansă în condițiile în care intelectualii fideli convingerilor lor erau amenințați că, în cazul în care vor opune rezistență, vor fi „culcați în picioare de mersul istoriei”²⁵. Naivitatea lui Berdiaev în afirmarea valențelor pozitive ale istoriei se vede te în confruntarea cu realitatea istorică anihilantă, cu atât mai mult cu cât chiar el recunoaște existența unor sisteme sociale absurde, ce atrag „inexistența vieții spirituale a umanității, a religiei, a filosofiei, a oricărei creații umane, a științei, a artelor”²⁶.

3.4. Metafora întoarcerii în geologic – rana pe mântului

„Pecinginea pe mântului” (*Luntrea...*, p. 378), cum numește Axente Creangă regimul comunist printr-o metaforă plasticizantă, se insinuează astfel pe toate palierele

²³ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănăsescu, Editura Minerva, București, 1985, p. 307.

²⁴ Nikolai Berdiaev, *Sensul istoriei*, Traducere de Radu Popescu, Prefață de Ilie Gyurcsik, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 54.

²⁵ Lucrețiu Pătrășcanu, *Scrisori*, apud Marta Petreu, *Filosofii paralele*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, p. 76.

²⁶ Nikolai Berdiaev, *op. cit.*, p. 33.

vie ii culturale, viciind-o din interior, imprimându-i unica direc ie acceptat – proletcultismul – , anihilând libertatea de gândire i de pl smuire a creatorilor, condamna i f r echivoc la sterilitate. Eliminarea inchizitorial a sistemului metafizic al lui Leonte P tra cu din con tiin a cultural prin denigr ri arbitrare i prin alipirea unor cli ee hermeneutice subversive – precum eticheta de „idealist” ori cea de „reac ionar” – îi va „provoca lui Leonte un gust de cenu de mort în cerul gurii, amar i arz tor.” (*Luntrea...*, p. 143)

Metafora revelatorie de acest dat a **cenu ii** prefigureaz fapta prin care filosoful îi va rotunji destinul reg sit prin moarte, suspendând „semnifica ia obi nuit ” a sinuciderii i îmbog ind sensul de adâncime al întoarcerii în geologic prin interconectarea cu alte noduri metaforice din urzeala romanesc , precum cel al preistoriei ori cel al copil rieii, într-o ampl i profund **re ea de re ele multidimensionale**, traversând **multiplele niveluri de Sens** ale romanului blagian.

Istoria îi aduce lui Leonte P tra cu gustul deopotriv amar i arz tor – oximoron ce prefigureaz r sturnarea semantic pe care o va aduce suita de metafore revelatorii care conlucreaz la adâncirea pe mai multe niveluri de Sens – de „cenu de mort”, prevestind fiorul thanatic care îl va cuprinde pe filosof odat se va apleca peste pr p stiile Râpilor Ro ii, c l uzit îndeaproape de prezen a discret a erosului mântuitor. Prima treapt aduce îns o coborâre în infernul istoriei, materializat în negarea îns i ra iunii de a fi a creatorului, i anume „existen a întru mister i pentru revelare”, în „orizontul cosmic” de dincolo de constrângerile imediatului: „Filosoful tr ia realmente între pere ii bibliotecii sale, alc tuit din c r i esen iale ale literaturii universale, dar el tr ia îndeosebi într-un orizont cosmic, cum obi nuie te s tr iasc orice gânditor de voca ie.” (*Luntrea...*, p. 85)

Suspendarea pun ii de acces c tre acest orizont secund, vital pentru orice crea ie spiritual , aduce o recufundare în animalitate, o anulare a muta iei ontologice i o sugrumare a omului ca „fiin metaforizant ”, constrâns la vie uirea f r tâlc în lipsa „destinului creator” pierdut. Cicatricea dobândit simbolic de Leonte în ziua de na tere care coincidea, prin capriciul istoriei, cu data capitul rii României i, implicit, cu moartea

spiritual a filosofului odată cu rătăcirile destinului său creator: „Via mea s-a încheiat, s-a încheiat *atunci*. De-atunci – mai trăiesc într-un fel, dar oarecum *fără destin!* [...] m-a putea desprinde oricând de viaa aceasta. Ceea ce se petrece cu mine în mine, dar și toate întâmplările, ce se încheagă sub ochii în auz, îmi sunt într-un chip exterioare. Nimic nu-mi mai vine din destin, nici chiar suferințele. Iată de ce nici ele nu mai au intensitatea ce-ar trebui să-o aibă!” (*Luntrea...*, p. 121)

Tentaia desprinderii de viaa sugrumată de chingile istoriei îi dă târcoale și lui Axente Creangă, fără ca sinuciderea să aibă înșelăciune, în acel caz, aura metaforică prin care gestul necumplit, nihilist în esență, să aducă o redobândire a destinului, precum în cazul geamului său spiritual. Pentru poet, trecătorul gând al posibilității cufundării în neant este reflexul unei tensiuni extreme, generate de dilemele existențiale provocate de slăbiciunile cedării morale, ale capitulării în fața compromisului și, ca atare, el nu se iveau ca efect al unei detașări lucide de o pseudo-existență privată de tâlcul unui destin, ci, dimpotrivă, prinde efemer contur dintr-o prea intensă implicare sufletească, până la o maladivă suprasaturație de sine: „Străbătui camera în diagonală, de vreo câteva ori, și, apoi, bălăbăindu-mă, larg, în toată amplitudinea dilemelor ce mă măcinau, mă întinseam iarăși pe pat. M-am intoxicat de mine însumi. Un singur lucru mă-ar scoate din marasm: dispariția mea în neant.” (*Luntrea...*, p. 106)

Axente nu va alege însă soluția facilă – sinonimă cu lăitatea – a sinuciderii, ci se va cufunda într-o „hibernare” a existenței creatoare, în așteptarea unei retreziri la viaa sub formă regenerativă a erosului. În același timp, Axente dobândește în acest fel o indiferență față de supraviețuirea pur biologică, în orizontul imediatului, similară cu cea a lui Leonte, destinele celor doi fiind îngemănate până la un punct – nu deplin, bifurcându-se în cele din urmă, găsindu-și împlinirea prin moarte, respectiv prin iubire.

Destinul lui Leonte se rotunjește doar prin **fapt**, sinuciderea în eleas călătoria întoarcere dobândind adâncimile metaforelor revelatorii ale **copilăriei** și **preistoriei**, comunicând subiacent, în nivelurile de profunzime ale rețelei metaforice românești: „Leonte a fost în momente cruciale ale vieții nu rareori încercat de instinctul «întoarcerii». Ultima sa întoarcere putea să aibă diverse semnificații. Ea putea să fie o

întoarcere din istorie în preistorie, încă vie, a satului, dar ea putea să fie și o întoarcere în neființă de dinaintea de naștere. În dorul de întoarcere se poate uneori descifra și dorul de a nu mai fi.” (*Luntrea...*, p. 196) Se coagulează, astfel, o altă metaforă revelatorie, la și mai mari profunzimi, printr-un salt ecstatic pe un nivel de Sens mai adânc: cea a **neființei** de dinaintea de naștere, nod metaforic îngemănată cu cel al **nimicului – marelui** din poezia blagiană, prin care se lasă presimțit **abisul apofatic al increatului**, al **rii fără de nume**, prin care nașterea și moartea arcuiesc o acoladă transtemporală peste „marea trecere”.

Prin oprirea întoarcerii, Leonte face posibil, pe un alt nivel de existență, reversibilitatea **fluxului temporal**, sporind prin fapta sa, învâluit într-o aură metaforică revelatorie, „cel mai insondabil dintre misterele acestei lumi [...], timpul, cu trecerea sa” (*Luntrea...*, p. 262). Istoria se înscrie în nivelul timpului ireversibil, fiind când imposibil atât reîntoarcerea în copilărie după care tânjește sufletul împovărat de suferință, cât și printrunderea dincolo de „peretele opac” ce separă insurmontabil prezentul de cele viitoare, izolându-l în ambele direcții sub pecetea misterului: „Două războaie mondiale, cu suferințele și cu vedeniile lor – au trecut, aducând după ele prefaceri de necrezut. Și acum acest timp ce răstoarnă toate orânduirile. Poate încă pea atâtă vremuire într-o singură viață? [...] E cu puțin să fim despriziți printr-un perete atât de opac de cele viitoare?” (*Luntrea...*, p. 202) Acest „perete opac”, „cel mai misterios printre cele misterioase”, se lasă străbătut însuși de viziunea metafizică a lui Leonte, a întoarcerii în preistorie, într-un timp ciclic, pe ritmurile cosmice ale răbojului arhaic, împlinit prin fapta ce dobândește, metaforic, sensul unui salt transtemporal în **ara fără de nume**, în virtualitățile increatului.

Cufundarea în misterul insondabil al timpului îi prilejuiește lui Leonte o re apropiere de vârsta mitică a **copilăriei** – „Suntem încă foarte copii, cât ne mai lăsam încerca de fiorii timpului” – pierderea în „neștiute prăpăstii” ale gândului, sondând inefabilul unor **trans-semnificații**, revitalizând spiritul îmbătrânit de realitățile istoriei, de vicisitudinile existenței în sfera imediatului: „Trăirile metafizice ne prăstăie copii. Numai «realitățile» ne îmbătrânesc.” (*Luntrea...*, p. 202) Singura salvare se întrezărește printr-un salt ecstatic, sub vraja discretă a metaforicului, din nivelul de Realitate al

concretului, aplatizat de presiunile istoriei, în orizontul poveștii, sub zodia copilăriei regite prin reintegrarea în arhaic.

Sub vraja ecourilor din adâncimi **mitice** a sunetului monoton, aproape ritualic, al cornului, nivelul material de Realitate al ființei – „pumn de argil” – este transgresat, aceasta dobândind adâncimi insondabile, transtemporale: „Sunetul de corn întors spre pământ ca rătul porcilor, sunetul scurt, monoton, al porcarului, vine de undeva, din mari adâncuri, din somnul copilăriei, din care viața m-a trezit de atâta timp. Și sunetul se amestecă încă cu copilăria trădată, organic și indisolubil. Mi sînt ființa nu mai mare decât un pumn de argil, dar aceste adâncimi, din care sunetul cornului s-aude, le port în mine, ca o apăsătoare și veșnică.” (*Luntrea...*, p. 256)

Spectacolul **arhaic** al suflatului din corn însoțite ritualic reîntoarcerea în copilărie prin mijlocirea **geologicului**, ale cărui taine de **basm** se ascund în propriile stiluri „Râpilor Roșii”, prezente deopotrivă unul și celălalt în profunzimile acestora: „Spectacolul îmi place și mie nespuse, fiindcă trezește în mine copilăria. Copilăria, peste al cărei prag calc, uite, chiar acum, când încep să se zărească Râpile Roșii.” (*Luntrea...*, p. 254) Leonte încalcă „interdicția de basm” și îi învinge teama din „subcuget”, fascinat de posibilitatea întoarcerii în geologie, metaforă revelatorie prin care se întrevede **apofatic** misterul increatului, consubstanțial **vidului plin al Nimicului** de dinaintea și după moarte: „Îmi place să mă întorc adânc în geologie, când omul nu era decât o posibilitate a naturii, o latență în ființă de altă înfrățire.” (*Luntrea...*, p. 268)

Prin **metafora revelatorie a geologiei** – similar celei barbiene a **increatului** – se întrezărește un spațiu primordial care încapsulează virtualitățile încă neactualizate, coexistând în dinamica purității începuturilor, și care este conjugat cu timpul primordial al **preistoriei**, alcătuind împreună cronotopul mitic al unei lumi de basm, reconstruit metaforic: „Ceea ce le stârnea imaginația, era basmul, ce se întrezărește în orice geologie.” (*Luntrea...*, p. 268) Potențialitățile mitico-simbolice ale geologicului sunt captate în metafora revelatorie **rana pământului**, reiterată în scena sinuciderii lui Leonte, care își regăsește destinul, sub discreta cîluzire a Anei Rare, în strfundurile Râpelor Roșii, printre reliefurile de basm care i-au străjuit orizontul pierdut al copilăriei: „Cu

aceasta Leonte i-a încheiat opera, împlinind ceea ce lipsea. În loc de o filozofie a faptei, ne-a dat fapta. Astfel el s-a îmbr cat în lumin , după ce tu l-ai ajutat să - i reg sească destinul. Voi, femeile, nu vă prea cunoașteți isprăvile!” (*Luntrea...*, p. 343)

Printr-o metaforizare vădită revelatorie, fapta lui Leonte dobândește o aură apoteotică, ea devenind întruparea unei viziuni cu valențe mitice, încoronarea unei metafizici a întoarcerilor (im)posibile și rotunjirea unui **destin tragic**: „Într-o dimineață de îngheț, omul s-a îmbr cat în soare și s-a aruncat în rana pe mântului.” (*Luntrea...*, p. 344) Destinul lui Leonte se va desvârși prin saltul, prin moarte, din „cea mai absurdă dintre lumi posibile” într-o lume în care totul este încă posibil, cea a virtualităților **geologicului** și promisiunilor **preistoriei**. Aceeași **cluză** discretă, Ana Rareș, va facilita și regăsirea destinului creator al geamului spiritual al lui Leonte, poetul Axente Creangă – „Se deschisese rana pe mântului, atunci, și în ființa mea” (*Luntrea...*, p. 381) – , care îi va afla salvarea nu în întoarcerea în arhaic, prin moarte, ci în urzeala metaforică a unor mirabile **lumi poetice**, prin vraja imponderabilă a iubirii.

3.5. Ipostazele feminității: erosul ca forță generatoare, inhibitoare și regeneratoare

O altă dimensiune a mitului personal al lui Lucian Blaga se dezvoltă prin întâlnirea cu energia covârșitoare a **erosului** ca ferment al împlinirii destinului său creator, metaforele iubirii și ale feminității dovedindu-se a fi **ecstatice puni de salt** spre „o altă lume” coagulat în orizontului misterului. Pentru Blaga, creația și iubirea sunt consubstanțiale, în îngemănarea lor ele sunt singurele ce întemeiază omul, dându-i un rost, un tâlc, o menire dincolo de existența imediată, asigurându-i ființa autentică.

După cum intuiește V. Fanache într-o analiză a romanului *Luntrea lui Caron*, poetul este în căutarea unei comuniuni sufletești printr-o iubire ce depășește limitele existenței materiale prin „sublimarea sentimentului în transcendent, într-o spiritualitate

metafizic ”²⁷. Prozele blagiene focalizează câteva chipuri ale iubirii prin creionarea unor **ipostaze ale feminității** ce au un impact mai mic sau mai mare în dezvoltarea energiei creatoare, confirmând că „i Erosul poate fi creator: când apucă pe drumul creației” (*Luntrea...*, p. 209).

Iubirea ca forță generatoare a creației, o primă etapă a iubirii, este descoperită prin întâlnirea cu Cornelia Brediceanu, în care Blaga regăsește Feminitatea înșirată, ea fiind percepută ca o ființă superioară, fascinantă, sensibilă, inteligentă, care îi inspiră o iubire totală, copleșindu-l cu prezența ei și împingându-i pasiunile intelectuale. Cornelia îi deschide noi orizonturi spirituale, cultivându-i gustul pentru poezia modernă, are încredere în talentul lui și îi pregătește debutul literar. Iubirea pentru Cornelia este cea care îi declanșează la Blaga latentele creatoare, făcându-i ființă a scânteii, viitoarea lui soție devenind „subiectul absolut” al poeziilor lui (*Hronicul...*, p. 163) Poemele prind contur printr-o transfigurare a clipele de intensă ardere erotică – „ele dispăreau în înalt, arse de-o imensă flăcăr” (*Hronicul...*, p. 153) și printr-o transpunere într-un alt nivel ontic, prilejuind plămădirea unor diafane lumi metaforice – „Umblam prin tineresc extaz ca printr-o lume de cristal.” (*Hronicul...*, p. 151)

Într-o altă etapă a vieții, imaginea idealizată a Corneliiei se regăsește în portretul Dorei, soția lui Axente Creangă în *Luntrea lui Caron*. Aici, ea apare ca soție devotată, ce se identifică total cu destinul creator al poetului, rămânându-i alături și suferind cu aceeași intensitate în anii de umilință și exil interior. În aceste momente, Dora îi dovedește reala ei capacitate de sacrificiu de sine și măsura iubirii, renunțând la demnitatea ei de femeie prin tolerarea unor „pasiunii” ale soțului ei ce-i inspirau poezia, salvându-l, astfel, sufletește: „Dora îmi înșiră ăronul că și cum am fi fost o unitate magică. De astăzi se identifica cu mine cu aceeași intensitate și stăruia că și alte dăi. Dora trăia pentru mine, și pentru ce îmi promova creația. [...] Toleră în jurul meu femeii. Ea le toleră numai pe acelea despre cari avea sentimentul că -mi stimulează creația” (*Luntrea...*, p. 98).

²⁷ V. Fanache, *Chipuri tăcute ale vieții în lirica lui Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 93.

Dora intuie te c iubirile poetului sunt singurele capabile s -l elibereze de sub presiunile istoriei i s -l redea crea iei, având, în ipoteza lui Corin Braga, „rolul de a-i compensa profunda neîncredere în sine pe care i-o provoac insecuritatea social , r zboiul, evolu ia politic din anii ‘45 – ‘47 i apoi persecu ia din partea noului regim”²⁸. **Metafora monadei cuplului**, cimentat într-o indisolubil unitate magic sub semnul ter ului inclus, adânce te sensul consubstan ialit ii demonice a crea iei i iubirii, care alc tuiesc împreun singura pav z împotriva devastatorului pârjol al istoriei: „ i dac întru demonia insondabil a crea iei alc tuiam o unitate sufleteasc , era oarecum firesc lucrul s form m o unitate i pe acest clin al depresiunii morale.” (*Luntrea...*, p. 98) Îns tocmai aceast identificare cu destinul so ului s u o împiedic pe Dora s devin alteritatea de neatins, feminitatea inaccesibil dup care tânje te Axente, poten ialitatea creatoare a iubirii ascunzându-se tocmai în mirabila for ce deopotriv apropie i desparte, apropierea fiind conjugat cu dep rtarea ce se dovede te a fi prielnic declan rii efervescen ei creatoare.

Erosul ca for inhibatoare, fa et a iubirii cu care se confrunt Axente Creang în *Luntrea lui Caron*, se întrevede în întâlnirea cu feminitatea în ipostaza ei pasional , trupeasc , senzual , dominatoare, egoist , deci steril . Aceast ipostaz a feminit ii, având la origine figura provocatoare a Eugeniei Mureanu, e întruchipat de Octavia Olteanu, numit de Dorli Blaga **Antimuza**, întrucât îi alung lui Axente Creang elanul pl smuirii, „îi anihileaz orice inten ie creatoare” întrucât „nu o preocupa decât *propria afirmare*, poetul (sau b rbatul) devenind obiect de inspira ie (am spus inten ionat obiect)”²⁹.

Axente se simte stingherit „c toate ini iativele erotice erau de partea ei”, de faptul c Octavia îl închisteaz , îl îndeamn la pasivitate, îl cople e te cu admira ia ei pentru opera lui des vâr it , în bu indu-i astfel orice dorin de autodep ire: „Din p cate, Octavia, foarte preocupat de dezvoltarea i etalarea darurilor ei poetice, nu în ea deloc s

²⁸ Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, Editura Institutul European, Ia i, 1998, p. 37-38.

²⁹ Dorli Blaga, *Tat l meu, Lucian Blaga*, Edi ia a II-a rev zut i ad ugit , Editura Humanitas, Bucure ti, 2012, p. 76.

m stimuleze și pe mine la o nouă poezie. Dimpotrivă, îmi spunea adesea: «Tu nu mai trebuie să scrii nimic. Tu ai dat totul. Acum e rândul meu să cânt.» (Luntrea..., p. 50).

Mai mult, Octavia nu doar că nu îi deschide lui Axente fga uli ie irii din frustranta stare de sterilitate, ci îi închide cu brutalitate și fără menajamente orice porți transgresiv de ie ire din blocajul cronic al sensibilității poetice, încremenindu-i elanul plămuirii în rotunjirea sie și suficient, desvârșit, a operei definitive, implicit formă de **mortificare**, odată ce spiritul creator și-a epuizat potențialitățile înscrise în propriul destin: „Timp de un sfert de veac ai dat opere ce vor rămâne. Au intrat operele tale definitiv în patrimoniul poetic al stirpei noastre. Ai dat cu vârf și îndesat. Ești o figură deplin rotunjită. Ai dreptul la sterilitate. [...] Oare nu te-ai dăruit prea mult acestui negricios chin, acestui istovitor elan care este creația? Tu nu mai trebuie să faci nimic. Bănuiesc că ți s-a vrumit pe pământ. Să te bucuri de ceea ce viața îți înbie în împrejurările triste și aproape nimicitoare de astăzi!” (Luntrea..., p. 227-228)

Astfel, forța de seducție prin care Octavia îl prinde pe Axente în mrejele farmecelor ei nu are menirea altruistă de a descoperi afluviile creatoare ale acestuia, ea nu presupune dăruirea și abnegația Dorei, de pildă, ci doar o egoistă acaparare a fluxului poetic al erosului, absorbit într-un tot în propriile versuri de valoare îndoielnic, într-o încercare de substituție sinonimă cu **uzurparea destinului creator**: „Cronica isprăvilor tale e încheiată. Nu vrei să mai lași altora de lucru? Nici mie? Lasă-mă să scriu eu de acum și mă trudesc într-o frumoasă cântec. Scriu eu – pentru tine și în locul tău. În toate sensurile vreau să mă ostenez pentru tine. Te iubesc până la dorință, până la vrerea, de a te înlocui, să te scutesc de orice strădanie...” (Luntrea..., p. 228)

Această inversare a rolurilor, prin care bărbatului îi se distribuie silnic rolul pasiv al „muzei” pentru femeia cu veleități de poet, inhibă elanurile creatoare ale lui Axente, ispitirile Octaviei cantonându-i imaginația în voluptățile trupești, fără a construi nicio **punte de salt în spiritual**, într-un nivel de sensibilitate mai complex, prielnic poeziei: „În atare momente de neîmplinire a afecțiunii mele, pe care mi-o simțeam suspendată în gol, Octavia aducea în joacă dialogat – ademenirile. Ea, care avea atâtea incontestabile daruri spirituale, intervenea cu darurile trupești. În răstimp de câteva săptămâni Octavia

izbuti s -mi lege în acest chip instinctele ca de un ru . M învârteam pe loc ca un animal priponit.” (*Luntrea...*, p. 239)

Jocul erotic se reduce la taton ri senzuale, care suspend sensibilitatea poetic i trezesc în schimb r scolitoarele chem ri instinctuale, iar rec derea în animalitate, în arcul existen ei imediate, aduce dup sine anularea destinului creator de larg respira ie, c ruia nu îi prie te decât **libertatea**, orice form de prizonierat fiindu-i letal prin pierderea leg turilor vitale cu orizontul misterului. Legat prin lan urile volupt ii de ru ul existen ei imediate, Axente este condamnat la pasivitate, aparenta împlinire ascunzând, de fapt, o grav caren , privarea de **orizontul secund al misterului**, interdic ia *saltului ecstatic*, r pirea destinului creator prin negarea existen ei la un nivel de o alt altitudine spiritual , „întru mister i pentru revelare”: „Jocul nu era îns echitabil. C ci ea se împlinea, în timp ce eu r mâneam în caren . Ea î i desf ura f r m sur be ia liric , pe care mi-o interzicea în fel i chip. Eu trebuia s m aprind doar de ispitele cu care m întâmpina. Eu nu mai trebuia s înf ptuiesc nimic, eu eram împlinit. În dragostea ei eu trebuia s v d un dar, ce mi se f cea pentru împlinirea mea rotunjit în sine i f r orizont, în care urma s st rui indefinit.” (*Luntrea...*, p. 239)

Iubirea ca for regeneratoare, care îl va elibera pe poet din cercul imediatului i îi va reda **destinul creator** i **orizontul misterului**, este întrez rit de Axente Creang de abia prin mijlocirea Anei Rare , în opinia lui Dorli Blaga „*Muza*, cea care întrune te calit ile unei adev rate muze”³⁰, imagine construit pornind de la personalit ile a dou femei ce l-au fascinat pe Lucian Blaga, Coca R dulescu i Elena Daniello. Ana reprezint feminitatea în ipostaza ei sublimat , diafan , discret , altruist , deci stimulatorie, creatoare.

Prin Ana, Axente î i redescoper resurse creatoare neb nuite, se reg se te pe sine, î i redobânde te dorin a de autodep ire i for a de a înfrunta istoria i de a se elibera de absurdul unei lumi închise oric rei încerc ri de afirmare a individualit ii creatoare: „Dragostea ce bate cu valuri mari în matca fiin ei mele, dragostea c reia, nu m îndoiesc, i se r spunde cu o capacitate pasional rostit i nerostit , m face s calc u or peste toate

³⁰ Idem, *ibidem*, p. 75.

umbrele zilei” (*Luntrea...*, p. 435). Dragostea pentru Ana îi deschide lui Axente z gaurile sufletului, stihurile încep s se închege de la sine, poezia prinde din nou contur în mintea sa, întreaga sa fiin redobânde te o noim , via a sa un rost, existen a sa redevine **existen creatoare**, toate acestea prin înrâurirea femeii iubite: „Ana este poezie. Poezia este Ana. Ana este subiectul i predicatul, explicit sau subîn eles, în oricare din propozi iile rostului meu” (*Luntrea...*, p. 436).

3.8. Metaforele plasticizante ale erotismului i nodurile metaforice revelatorii ale dragostei

Prin cele dou femei, Octavia i Ana, Axente cunoa te magia feminit ii în dou din ipostazele ei contrastante, prin prima ini iindu-se în deliciile i supliciile **erotismului**, prin cealalt intuind misterul i inefabilul **dragostei**, urcând în salturi ecstatice neb nuitele trepte decantate de Octavio Paz în *Dubla flac r* : „Flac ra este «partea cea mai subtil a focului, care se ridic i se înal spre cer în form de piramid ». Focul original i primordial, sexualitatea, înal flac ra ro ie a erotismului, iar aceasta, la rândul s u, sus ine i înal alt flac r , albastr i tremur toare – cea a dragostei. Erotism i dragoste – dubla flac r a vie ii.”³¹ **Modelul piramidal** al lui Octavio Paz se pliaz pe cel **transdisciplinar**, mai general, al **nivelurilor de Realitate**, precum i pe cel **blagian** al celor dou **orizonturi ontice radical distincte**, cel al „existen ei întru imediat i pentru securitate”, legat de animalitatea „ce nu p r se te f ga urile i contururile concretului”, l sându-se dominat de instinct, i cel al „existen ei întru mister i pentru revelare”, care dezv luie singularitatea omului care i-a dobândit destinul creator în urma unei **muta ii ontologice** care a instituit „un nou mod de a exista, unic în univers”³².

În l area de la **erotism** la **dragoste** se dezv luie a fi un reflex al acestei **muta ii ontologice**, o dep ire a **existen ei întru imediat i pentru securitate**, o transgresare a

³¹ Octavio Paz, *Dubla flac r : dragoste i erotism*, Traducere din spaniol de Cornelia R dulescu, Editura Humanitas, Bucure ti, 1998, p. 10.

³² Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 471-473.

nivelului de Realitate al concretului prin *saltul ecstatic* într-un alt nivel ontic, cel al *orizontului misterului i al revelației*, discontinuitatea dintre cele două creând distanță prielnică tensiunii indispensabilă creației. Lucian Blaga va transpune această diferență de nivel ontic în urzeala romanescă din *Luntrea lui Caron*, cele două ipostaze feminine, Octavia și Ana, întruchipând **flecările suprapuse ale erotismului și dragostei**, prima fiind reflexul *existenței într-un imediat și pentru securitate*, sub imperiul **instinctului**, cea de-a doua fiind pur – metaforic – prin excelență – fiind înfirișparea diafană a *existenței într-un mister și pentru revelație*, sub zodia **creației**.

Întâlnirea lui Axente cu Octavia înseamnă pentru el o inițiere, o descoperire a voluptăților trupului, a fascinației corporalității, a mreжелor organicului, a ispitelor **erotismului** și o tentativă de afundare în **orizontul concretului**: „Probabil că Octavia era pentru mine o existență trupească, fiziologică, pe câmp palpabil, într-o zăre concretă. Totul se lega de coordonatele fizice date” (*Luntrea...*, p. 219). Ana, dimpotrivă, însumează în zăre spre frumusețe inaccesibilă, redescoperirea universului afectiv, tânjirea spre ideal, dorința de puritate, nostalgia copilăriei, tentativă metafizicului, chintesența **dragostei** și în zăre spre o „altă zăre”, cea a **misterului și a revelației**: „Ana îmi era ca obsesia unei melodii. Cu gândul la ea tânjeam ca de-o boală fără leac. Alean este pentru mine Ana, alean, alean. Acum, când o găseam în același oraș, prezența ei se împotriva încă și a formelor palpabile. Ana rămânea pentru mine pur și simplu un vrăj imponderabil, feminitate ce întreține foamea și setea de înălțuri. Aleanul cu care o învâluieam în suflet era ca un alean, dulce și amar, spre ceva foarte îndepărtat și inaccesibil. Deocamdată aspirația mea parcă nu-i pria apropierea. Am reîntâlnit-o pe Ana, deunăzi, în cetate, dar mă uitam la ea ca la ceva dincolo de zăre.” (*Luntrea...*, p. 219) Octavia îl inițiază pe Axente în ritualul **erotismului**, îi descoperă posibilitatea unei salvări din cenușă existenței, doar că accesibilitatea iubitei îl deconcertează, îl adâncește în mai tare în concret. Doar prin Ana el întrezărește calea spre un „dincolo” prin **dragoste**, inaccesibilă experienței comune și de aceea și sorginte cu promisiunea creației.

Întâlnirea cu Octavia îi trezește lui Axente, inițial, speranțele unei descoperiri, ale unei despovăruiri de sub apăsarea vremurilor, ale unei redescoperiri a propriilor

potențialități creatoare prin vraja frumuseții exotice și a inteligenței ei stimulatoare, doar că așteptările îi sunt în elate, aspirațiile zdărnice, accesibilitatea Octaviei, lipsa oricărui opreliț dovedindu-se a fi adevărată oprelițe, realul blocaj în declanșarea energiilor creatoare: „Afecțiunile reale ce-i purtam, îi lipsea însă «ceva», o nimica toată, spre a fi înmbrăcat în vocabula de foc ce o dorea ea, dar acest «ceva», o nimica toată, iese din domeniul esențelor. Afecțiunile mele îi lipsește nota de aspirație. A fi dorit să simt că Octavia îmi este inaccesibilă. Numai o asemenea afecțiune m-ar fi putut muta din existența cotidiană în existența creatoare.” (*Luntrea...*, p. 239)

Paradoxal, această deschidere spre mister se produce de abia odată cu absența Octaviei, pierdută în adâncimile Mureșului după întâmplările glisând pe muchea fantasticului din noaptea petrecută de Axente la hanul brodnicilor, prin fapta ei devenind inaccesibil poetului fascinat de abisurile unei taine de neptruns: „În fond, fapta ei rămâne inaccesibilă unei lămuriri, sâmbure negru în miezul unei taine.” (*Luntrea...*, p. 336) În rest, până la acest misterios episod, **saltul metaforic** din existența **cotidiană** – **întru imediat și pentru securitate** – în cea **creatoare** – **întru mister și pentru revelare** – nu se produce în cazul pasiunii declanșate de darurile trupești ale Octaviei, dovadă numărul redus de metafore asociate acesteia, și acestea plasticizante, ale erotismului, neavând deschiderile spre ceea ce Mircea Borcil numește „planul ontologic secund”, al „esențelor”³³.

Octavio Paz în elegia **erotismul** ca o primă „metaforă a sexualității animalice”, o transfigurare a acesteia prin convertirea ei în „ceremonie, reprezentare”, pentru că, printr-o purificare elevatoare, flacăra roșie a erotismului se înalță, transfigurat, în tremurătoarea **flăcăr albăstră a dragostei**, „metafora finală a sexualității”: „Sexualitatea este animală, erotismul este uman. Este un fenomen care se manifestă în sânul unei societăți care constă, în esență, în a devia sau a schimba impulsul sexual reproducător și a-l transforma într-o reprezentare. La rândul său, dragostea este și ceremonială, și reprezentare, dar și ceva în plus: o purificare, cum spuneau provenșalii,

³³ Vezi Mircea Borcil, *Contribuții la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, „Studii și cercetări lingvistice”, nr. 3, mai-iunie 1987.

care transform subiectul și obiectul întâlnirii erotice în ființe unice. Dragostea este metafora finală a sexualității. Piatra ei de temelie este libertatea: misterul persoanei. Nu există dragoste fără erotism, după cum nu există erotism fără sexualitate.”³⁴.

Metafora este definită de către eseistul mexican în termeni foarte apropiați de cei ai lui Lucian Blaga, fiind așezată sub semnul **ter ului** – *inclus* sau *Ascuns* –, întrucât „ea desemnează ceva ce transcende realitatea care o generează, ceva nou și distinct față de termenii ce o compun.”³⁵ Cu toate acestea, dimensiunea transgresivă este prezentă, cel puțin în cazul prozei blagiene, doar în miezul celui de-al doilea set de metafore, cele ale dragostei, paleta metaforelor erotismului neaducând decât o **plasticizare** în planul **expresiei**, prin potențialul lor **figurativ**, deci în reprezentare. De abia metaforele dragostei, asociate fapturii de vrajă a Anei, vor deveni „vocabule de foc”, aducând, pe lângă reprezentare, „ceva în plus”, purificarea sinonimă cu transfigurarea, cu transgresiunea limitelor limbajului prin saltul în **translingvistic**, **transfigurativ** și **trans-semnificativ**.

Rețeaua multidimensională a metaforelor dragostei se coagulează în jurul **fapturii metaforice** a Anei Rare, preschimbată de imaginația poetică a lui Axente Creangă într-un „simbol al inaccesibilului”, luând forma unei „bolnave melodii” de vrajă inefabilă, dar care se dorește totuși captată și transfigurată în „supremul cântec” al poeziei: „Imaginea ei îmi revenea în suflet ca obsesia unui cântec. [...] De imaginea Anei mă apropiam cu duioșie, când înclina să se sfîșie sub zărea cugetului, cu alean, când se sublima în simbol înălțat deasupra vieții. Cel mai adesea icoana ei era într-adevăr ca un cântec ce mă bolnăvea, ca un cântec pe care nu cutezam să-l ascult prea mult, ci-l lăsam să treacă prin mine ca o adiere și ca un dulce venin.” (*Luntrea...*, p. 200-201) „Icoana” Anei depășește, a adăru, nivelul iconic, figurativ, **metafora revelatorie a cântecului** potențând vraja misterioasă a feminității, „simbol înălțat deasupra vieții”, în orizontul misterului, prilejuind presimțirea, dincolo de cuvinte sau imagini, a unui **plan ontologic al esențelor**.

³⁴ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 101.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 11.

Metafora cântecului nu rămâne izolat, ci se conjugă armonios cu cea a **bolii**, vraja melodică între esând, sub semnul *ter ului inclus*, aleanul și sfiala, adierea și oximoronicul „dulce venin”, devenind un *pharmakon*³⁶ în sens derridean, o suprapunere a otrăvii și a antidotului. Această metaforă revelatorie, a bolii, va fi, de altfel, reluată în urzeala romanului, devenind un **nod metaforic trans-semnificativ**, intuind mirabila împletire a vieții și a morții, reiterat în versurile din *Zodia Cumpenei*, inserate cu tâlc în finalul romanului. Boala este, a adă, radical resemantizată, devenind pentru Axente „suferință și farmec în același timp”, venin și scolitor al cenușilor și remediu vital, sub oblăduirea dragostei frumuseea devenind un *ter inclus* prin care moartea stă în cumpănă cu viața: „Dar pentru existența mea concretă printre contingente concrete, Ana devenise un simbol al inaccesibilului. Adică – o reală boală. Și nimeni, nici Ana însăși, nu bănuia nimic despre acest morb, permanent tânjitor subton al existenței mele de toate zilele. Boala mea era un elan mocnind sub cenușă, boală, dar, în același timp, singurul element de viață, datorită căruia îmi depășeam condițiile subomenești ale bietului meu trai de la o zi la alta. Simbol al inaccesibilului, boală, elan mocnind sub cenușă. Mă simțeam ca un mare mutilat al existenței, completat în surdina de-un morb, ce întreținea suflarea în mine.” (*Luntrea...*, p. 243)

Paradoxal, inaccesibilitatea Anei se menține sau chiar se potențează în prezența ei – „Ana continuă să-mi fie inaccesibilă, cum de altfel inaccesibilă, metafizic inaccesibilă, îmi rămâne în veci frumuseea” (*Luntrea...*, p. 391) – , menținând vie tensiunea atât de prielnică poeziei, încordarea ce nutrește vibrațiile armonioase ale lirei: „Printre darurile multe ce le ai, tu îți ai și pe acela de a mă ține în neîntreruptă încordare. Desigur, această stare, ce mi-o comunică, privită sub specie aeternitatis, e un bine. Nu e totdeauna plăcut din punctul de vedere al inimii, dar pe undeva, pe un pod al spiritului, ea poate fi rodnică. [...] Este, într-adevăr, ființa ta o alternanță de dăruire și de rezervă?” (*Luntrea...*, p. 432)

³⁶ Vezi Jacques Derrida, *Farmacia lui Platon*, în *Diseminarea*, Traducere și postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers enciclopedic, București, 1997, precum și Ionel Butea, *Logica pharmakon-ului*, Editura Paideia, București, 2003.

Această fertilă pendulare dintre rezervă și desfășurare se desfășoară în inflexiunile cântecului, coexistența tensiunii și a armoniei, dragostea și poezia fiind strâns legate de un fior magnetic – „Spațiul dintre noi se umple acum de vibrații. Le simt, [...] la cea mai mică mișcare a unuia dintre noi, s-ar dezlănța o furtună în câmpul nostru magnetic” (*Luntrea...*, p. 416-417) –, iradiind, a adă, un câmp de vrajă care se arcuiește între două inimi, respectiv între nodurile metaforice ale creației, prilejuind *ecstazia poetică*: „La a doua recitare, glasul meu intră în deplină stăpânire a câmpului de vrajă, pe la confiniile cîrui bat două inimi.” (*Luntrea...*, p. 417) Pe liniile de forță ale acestui câmp magnetic iradiat de **re elele de re ele metaforice** ale romanului blagian, prin între eserea **metaforelor (pre)istoriei** cu cele ale **iubirii**, cu dublul ei chip, erotism și dragoste, se coagulează mirabile *lumi poetice*, coextensive *orizontului misterului și revelației*, deschise, a adă, spre *planul ontologic secund* al esențelor *trans-semnificative* din miezul de inefabilă vrajă al misterului.

3.7. Concluzii.

Mitul personal prinde formă prin metaforele complementare din *Hronicul și cântecul vârstelor* și *Luntrea lui Caron*, unitatea și continuitatea celor două proze ale lui Lucian Blaga construindu-se pe **trei nuclee ideatice** – cu **nodurile lor metaforice** adiacente, reperabile în cele trei „treceri” surprinse de Mircea Muthu în roman: prima, „din istoria contemporană în preistoria «încă vie» a satului”, „a doua «trecere», coextensivă cu prima, spre ultima vârstă a creației literare, circumscrisă de «vara de noiembrie»” și „catalizată de *eros-ul autumnal*” și a treia, „de pe un mal (confesiune propriu-zisă, autobiografie) pe celălalt (ficțiune)”, construind o proză „pe linia indecisă, dintre *povestea adevărată și povestea-poveste*”³⁷.

Aceste trei nuclee metaforice, **istoria, iubirea și mitul personal** constituie armătura ce susține întregul edificiu narativ al celor două scrieri, urzeala invizibilă ce le unește într-o textură narativă complexă. Istoria și iubirea sunt indisolubil împletite în

³⁷ Mircea Muthu, *Lucian Blaga – dimensiuni și ritene*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000, p. 75-77.

mitul personal al lui Lucian Blaga, inițial ele dovedindu-se **convergente**, conlucrând în afirmarea personalității sale, ulterior ele urmând direcții **divergente**, iubirea salvându-l de risipirea ființei sale creatoare sub vicisitudinile istoriei. În *Hronicul și cântecul vârstelor*, erosul și istoria conlucrează în afirmarea destinului creator al poetului, întâlnirea surprinsă cu entuziasm de Blaga și într-una din scrisorile sale către Cornelia Brediceanu: „simt cum se îmbrășează de frumos: iubirea noastră, unirea și creațiunile mele!”³⁸. În schimb, în *Luntrea lui Caron*, „planului istoriei îi se opune [...] planul Erosului”³⁹, iubirea dovedindu-se o forță regeneratoare, singura capabilă de a-l elibera pe omul creator de sub presiunea anihilantă a istoriei.

În cadrul mitului personal poate fi surprinsă o asimetrie între reprezentarea „polului masculin” și a celui „feminin”, primul fiind, după cum observa Charles Mauron, „mult mai aproape de conștiință și de realitatea acesteia”, deci de izvoarele autobiografice, în vreme ce figura feminină „reprezintă ceea ce este visat mai mult, ceea ce se află mai departe de eul conștient, mai inaccesibil”, adică, mai deschis spre ficționalizare⁴⁰. În conturarea subtilului raport **real – imaginar** în analiza celor două proze blagiene, cheia autobiografică se dovedește foarte utilă în alegerea confruntării cu o istorie ce poate propulsa, dar și anula existența creatoare a omului, iar descoperirea fascinației iubirii și feminității transpune substanța narativă în zona miticului și a ficționalității.

În condițiile **istorice** în care orice libertate creatoare este anulat, omul este amenințat de sterilitate, deci condamnat la non-existență întru spirit; singura soluție de salvare a ființei sale este redescoperirea potențialităților creatoare prin **iubire**, împletire ilustrată plastic în două aforisme blagiene în oglindă: „Creația este singurul surâs al

³⁸ Lucian Blaga, *Correspondența (A-F)*, Ediție îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 155.

³⁹ Mircea Vasilescu, *Postfață la Lucian Blaga, Luntrea lui Caron*, Ediție îngrijită și text stabilit de Dorli Blaga și Mircea Vasilescu, Notă asupra ediției de Dorli Blaga, Postfață de Mircea Vasilescu, Editura Humanitas, București, 1990, p. 522.

⁴⁰ Charles Mauron, *op. cit.*, p. 111-112.

tragediei noastre” și „Iubirea este al doilea surâs al tragediei noastre. Sau poate că totuși întâiul...”⁴¹.

⁴¹ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 189.

C. RECEPTARE

„Precum un bob de grâu g sit peste
cinci mii de ani în sicriul unei mumii
egiptene, sem nat în p mânt bun,
reînvie ca bobul cules anul trecut,
asemenea o oper de art viabil ,
dup o p r sire i uitare de veacuri,
reînviaz iar i la c ldura ochilor
pricepu i.”

(I. L. Caragiale, *Câteva p reri*)

I. OPERA FLUID : OGLINDA LECTURILOR SUCCESIVE

„Cele mai multe dintre semnificațiile și valorile care îmi depășesc conștiința vor fi puse în lumină de alții, care vor avea daruri de luciditate mai mari decât am avut eu.”

(Lucian Blaga, *Din duhul eresului*)

Una dintre cele mai deconcertante mutații epistemologice ale secolului al XX-lea, redimensionarea ideii de materie, metamorfoza Obiectului izolat și imuabil într-un **Obiect fluid și dinamic**, interconectat la pulsațiile diferitelor **câmpuri contextuale** cu care interacționează, și-a lăsat inevitabil amprenta și asupra hermeneuticii literare, revoluționând abordările statice ale textelor literare, convertindu-le în perspective deschise spre dinamica lecturilor succesive transfiguratoare. Operele sunt percepute într-o continuă mișcare browniană, integrate într-un câmp mai larg al contextelor, fie ele corelative autorului, precum stilul personal al acestuia, dar și stilul spațio-temporal al epocii și culturii sale, fie inerente așteptărilor, obișnuințelor și năzuințelor lectorilor care interacționează cu acestea, actualizându-le anumite virtualități latente și, simultan, potențializându-le altele, în spiritul pendulatoriu al *logicii dinamice a contradictoriului* al lui Ștefan Lupașcu.

Nivelurile de Sens ale operei depășesc, în fond, chiar intenționalitatea autorului, ascunzând **potențialități inconștiente** chiar și pentru acesta, care rămân latente în urzeala metaforică a textelor până ce sunt actualizate de lecturile comprehensive ale unor critici „cu daruri de luciditate” pe măsura bogățiilor *semnificative* și cu resurse de sensibilitate pe măsura adâncimilor *trans-semnificative* ale creației interpretate: „Semnificațiile și valorile pe care le-am concretizat în una sau cealaltă dintre creațiile mele poetice depășesc semnificațiile și valorile ce le-am pus în chip conștient în aceste creații. Unele din aceste semnificații și valori se ridică în conștiința mea de abia astăzi, la o recitare

după decenii. Cele mai multe dintre semnificațiile și valorile care îmi depășesc conștiința vor fi puse în lumină de alții, care vor avea daruri de luciditate mai mari decât am avut eu. Din această situație precară, într-un fel, a creatorului de artă rezultă cu necesitate superioară sarcina esențială ce-i incumbă criticului literar și artistic.”¹

Opera dormitează în așteptarea unui cititor care să-i actualizeze latentele metaforice ascunse, dovedindu-se a fi, în termenii lui Umberto Eco, un *mecanism lenes* urnit doar prin „cooperarea lectorului”² ori o *operă deschisă*, prin potențialitățile semantice inepuizabile – însuși nelimitate hermeneutic, după cum avertizează teoreticianul italian în *Limitele interpretării*³. Trezirea la viață a operei din hibernarea în care rămâne suspendată până în momentul în care clădirea unor „ochi pricepuți” aduce contextul prielnic germinării mugurilor de Sens ascunși în urzeala ei semantică este intuitiv, într-un crochiu vizionar de teorie a receptivității *avant la lettre*, de I. L. Caragiale în *Câteva păreri*: „Precum un bob de grâu găsit peste cinci mii de ani în sicriul unei mumii egiptene, semnat în pământ bun, reînvie ca bobul cules anul trecut, asemenea o operă de artă viabilă, după o prăsigire uitare de veacuri, reînviază iarăși la clădirea ochilor pricepuți.”⁴ Acest proces de *palingeneză*, în termenii lui Iosif Cheie-Pantea, nu ajunge, în fond, niciodată la epuizare, întrucât o actualizare totală nu este posibilă, opera păstrându-și mereu o binevenită marjă de indicibil: „Dacă, potențial, opera se resfă în desvârșirea-i proprie, în realitate ea nu există decât prin conștiința care o «naște» și-o actualizează în experiența critică”⁵.

¹ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, Text stabilit și îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, București, 2001, p. 245.

² Vezi Umberto Eco, *Lector în fabulă: cooperarea interpretativă în textele narative*, Traducere de Mariana Spalas, Prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers, București, 1991.

³ Vezi, în oglindă, idem, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeticile contemporane*, Ediția a IV-a, Traducere și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2006 și idem, *Limitele interpretării*, Ediția a II-a revizuită, Traducere de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Editura Polirom, Iași, 2007.

⁴ I. L. Caragiale, *Câteva păreri*, în *Opere*, vol. IV *Publicistic*, Ediția a doua, revizuită și adăugită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, Prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2011, p. 52.

⁵ Iosif Cheie-Pantea, *Palingeneza valorilor*, Editura Facla, Timișoara, 1982, p. 14.

Opera fluid nu mai este astfel perceput , ca înainte, doar ca un corpuscul mereu identic cu sine, izolat în imuabilitatea sa, ci i ca o undă în continuă propagare, metamorfozat în funcție de interacțiunile sale, **actualizând** anumite aspecte din spectrul său semantic și **potențializând** altele, neajungând, în fond, niciodată la epuizare, întrucât o actualizare totală nu este posibilă, opera păstrându-și mereu o binevenită marjă de indicibil, de mister. În acest fel, este posibilă o extrapolare la teoriile receptivității a modelului teoretic propus de Pia Brânzeu pentru descifrarea mecanismelor intertextuale și intratextuale, structurat pe recunoașterea unui „statut dublu” al textului literar: abordat corpuscular, ca „entitate închisă”, bine delimitată material, încercată, asemeni electronului, cu o energie statică potențială”, și înscrisă într-o „reeță intertextuală”, ca undă într-o continuă metamorfoză în care „se încarcă de energie cinetică”, „își redesenează granițele și se inscripționează altfel” decât în forma originală⁶. Cum lectura poate fi în eleasă și ca o formă voalată de „rescriere critică”, participând „la un nesfârșit proces de traducere și reajustare a înțeleșului”, după cum intuiește Marcel Corniș-Pop⁷, textul-undă se integrează nu doar *lanului intertextual*, respectiv *intratextual* despre care vorbește Pia Brânzeu, ci și unui *lan hermeneutic*, dobândind contururi fluide în procesul receptivității, actualizând și potențializând mereu alte și alte virtualități înscrise în matricea sa de semnificații latente.

În acest fel, sunt detonate perspectivele unilaterale, tributare unui model de gândire simplist și unei logici binare, care fie absolutizează textul, precum structuralismul, concentrându-se într-o vană disecare a invariabilelor sale, fie, dimpotrivă, precum teoriile poststructuraliste, îl relativizează până la a-l subordona într-

⁶ Pia Brânzeu, *Cerile lui Prospero*, „România literară”, nr. 11, 20-26 mar 2009. Vezi și abordarea intratextualității prin aceeași grilă de lectură în idem, *Cum s-a vorbit despre ceea ce nu poți să vorbești?*, „România literară”, nr. 46, 20-26 nov 2009: „În mod similar, o operă ficțională poate fi văzută ca o particulă izolată, atunci când cititorii-observatori consideră textul ca entitate izolată, extrasă din esența inter- sau intratextuală. În afara acestei esențe, opera literară nu este decât o simplă particulă; în interiorul ei, atunci când cititorul stabilește o relație cu alte opere, textul devine o undă, apropiindu-se sau depărtându-se de alte creații”.

⁷ Marcel Corniș-Pop, *Tentaia hermeneutică și rescrierea critică: Interpretarea narativă în zodia poststructuralismului*, Traducere de Corina Tiron, Editura Fundației culturale române, București, 2000, p. 18.

totul fantasmelor proiective ale unui cititor capricios și tiranic, refuzând cu îndârjire orice colaborare fertilă. Procesul de comunicare implicat în lectură nu reprezintă, ne semnaleză Wolfgang Iser, „doar o stradă cu sens unic, de la text la cititor”, respectiv de la cititor la text, ci presupune un dialog, o implicare bilaterală, „un proces de interacțiune (*Wechselwirkung*) dinamic între text și cititor”⁸, o **colaborare interactivă** între Obiectul fluid al lecturii, textul literar, și Subiectul ei, mereu altul, fie el cititorul nevizat ori criticul literar profesionist, familiarizat cu sofisticate strategii interpretative.

Adaptând **modelul transdisciplinar**, elaborat de Basarab Nicolescu, al interacțiunii dintre nivelurile de Realitate ale Obiectului și cele de percepție ale Subiectului, opera literară se dezvoltă, similar Realității, structurat pe mai multe **niveluri de Sens**, reflectate în oglinda Subiectului în diferitele **niveluri de În alegere** aferente. Acest model de lectură nu vîrduțe nici opera, nici cititorul de coeficientul de indicibil al lecturii, întrucât, după cum subliniază Basarab Nicolescu, zonele de non-rezistență coextensive atât Subiectului, cât și Obiectului sunt și ele integrate și chiar potențate în cel de-al treilea termen al relației, „termenul de Interacțiune dintre Subiect și Obiect”⁹.

Doar atât că, ne avertizează Basarab Nicolescu, „cele două zone de non-rezistență ale Obiectului și Subiectului trebuie să fie *identice* pentru ca fluxul de informație să poată circula în mod coerent între Obiect și Subiect”¹⁰. Sau, altfel spus, trebuie să existe o rezonanță optimă între disponibilitățile estetice ale operei și cele ale lectorului, altfel oglinda lecturii se opacizează, iar echilibrul dinamic se frânge: fie cititorul forțeze limitele interpretative ale operei, deformând-o prin adugarea unor niveluri de Sens străine, amputându-i astfel fascinantele zone de non-rezistență, fie, dimpotrivă, o sîrcește prin punerea în umbră a nivelurilor de Sens fără un corespondent simetric în nivelurile sale de În alegere. Recunoașterea multitudinii nivelurilor de Sens este

⁸ Wolfgang Iser, *Actul lecturii: o teorie a efectului estetic*, Traducere din limba germană, note și prefa de Romani a Constantinescu, Traducerea fragmentelor din limba engleză de Irina Cristescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, p. 244.

⁹ Basarab Nicolescu, *De la Isarlik la Valea Uimirii*, vol. II *Drumul fără sfârșit*, Prefa de Irina Dincă, Editura Curtea Veche, București, 2011, p. 17.

¹⁰ Idem, *ibidem*.

iluzorie dac ele sunt raportate la un singur nivel de În elegere – precum în interpret rile structuraliste –, tot a a cum afirmarea mai multor niveluri de În elegere ale cititorului este zadarnic dac opera este redus la un singur nivel de Sens – cealalt extrem , a teoriilor de tipul *reader-response*, prin care „parteneriatul text-cititor” alunec , dup cum avertizeaz Dumitru Tucan, spre „o adev rat dictatur a cititorului asupra textului”¹¹.

Nici opera literar a lui Lucian Blaga nu se sustrage acestor **derapaje hermeneutice**, propagate din iner ie sub forma unor **stereotipii interpretative**, cli ee ce opacizeaz oglinda lecturilor blagiene, ocultând niveluri de Sens înc neactualizate, f r acoperire în orizonturile de a teptare înc nedezvoltate pe suficiente niveluri de În elegere pentru a recepta adecvat complexitatea profilului transdisciplinar al lui Lucian Blaga. O trecere în revist a acestor iner ii interpretative este necesar pentru con tientizarea frânelor neavenite în asimilarea unui univers poetic complex, deschis spre o viziune paradoxal , care î i reveleaz poten ialul ideatic i estetic doar prin prisma unei perspective transdisciplinare. Odat demontate aceste piste false, tributare unei gândiri restrictive, încorsetate în schemele logice clasice – actualizând doar fa etele operei blagiene compatibile cu etalonul procustian al canoanelor diferitelor perioade, ideologii sau personalit i culturale, poten ializând în schimb fa etele complementare incompatibile –, devine operant hermeneutica transdisciplinar , fundamentat pe o **pluralitate** de niveluri de În elegere în rezonan cu complexitatea operei blagiene.

Cei 90 de ani de receptare a operei lui Lucian Blaga sunt segmenta i în dou mari vârste ale recept rii, între care se întinde o falie de peste 15 ani de t cere impus de absurde considerente ideologice. Astfel, prima etap de receptare, cea antum , aducând **consacrarea** lui Lucian Blaga, se întinde de la debutul din 1919 pâ n la moartea poetului în 1961 i subsumeaz orizonturile de receptare ale contemporanilor lui Lucian Blaga, scindate de confruntarea dintre **modernism** i **tradi ionalism**, generând lecturi concurente prin grila hermeneutic a **stilului epocii**, respectiv a **stilului autohton**.

¹¹ Dumitru Tucan, *Introducere în studiile literare*, Editura Institutul European, Ia i, 2007, p. 163.

Dosarul critic al acestei etape va avea în vedere recenziile apărute în presa vremii, ca reacție imediată de întâmpinare a volumelor blagiene, subsumând, din primul deceniu de receptare, rezervele vechii critici de direcție, prin pilonii ei de autoritate, Nicolae Iorga, Mihail D. Ralea, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu, mai apoi, în următorul deceniu, adeziunile noii generații critice, prin vocile autorizate ale celei de-a treia generații postmaioresciene – Tudor Vianu, George Călinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constrăntinescu, pentru ca în final să apară și primele monografii, ale lui Petre Drăghici, Vasile Băncilă ori Constantin Fântâneru.

Pentru o panoramă completă a bibliografiei dedicate operei lui Lucian Blaga, indispensabilă este consultarea **dosarului critic întocmit de Cornelia Blaga**, cuprinzând aproximativ 4000 de articole publicate în perioada 1910-1968. Cu abnegație și perseverență, Cornelia Blaga a adunat încă de la debutul poetului toate aparițiile în presa culturală a vremii referitoare la creația lui Lucian Blaga, cronicile de întâmpinare a volumelor sale de versuri, de dramaturgie sau de filosofie, studiile critice dedicate creației literare sau filosofice, interviuri, reacții, afișe, caiete-program și fotografii de la punerile în scenă a pieselor sale de teatru și alte articole în care este adus în discuție, chiar tangențial, viziunea blagiană.

Decupajele din publicațiile vremii sunt ordonate cronologic și lipite în paginile cartonate ale unor elegante albume de culoare vie, de format A4. Este vorba de 23 de astfel de albume, în care extrasele din presa românească sau străină sunt meticulos organizate și numerotate, în concordanță cu ordinea cronologică a apariției lor. Articolele sunt uneori ingenios încadrate în pagini împărțite pentru a putea fi citite integral, fa-verso, cele mai multe fiind însoțite de antetul revistei din care au fost extrase, cu anul, numărul și data publicării.

Colecția este inaugurată de un răsput pe care „Lulu Popii” – pseudonimul lui Lucian Blaga – îl primește la rubrica „Poți Redăci” în numărul din 16 mai 1910 al revistei „Luceafărul” din Sibiu, cuprinzând textul „Prea sunteți tânăr... ca să vi se ierte pcatul de a scrie versuri fără rim. Dar scrieți înainte... se pare că aveți ceva de spus.”

Decupajul este însoțit de mențiunea Cornелиei Blaga: „Această notiță din a. 1910 am găsit-o la Lugoj în a. 1921, în colecția „Luceafărului” din biblioteca părinților mei Cornelia și Coriolan Brediceanu.”

Următoarele articole sunt *Un poet: Lucian Blaga*, apărut în 3/16 ianuarie 1919 în „Glasul Bucovinei”, sub semnătura lui Sextil Pușcariu, girantul valorii poetului încă de dinainte de debutul propriu-zis, și *Rânduri pentru un tânăr* prin care Nicolae Iorga întâmpina cu neașteptat entuziasm, în „Neamul românesc” din 1 mai 1919, intrarea în literatura română a „tânărului Ardelean”. Urmează o neprețuită colecție de articole, unele deja celebre, republicate în volume și intrate în conștiința critică, altele mai puțin cunoscute, uitate prin arhive, alcătuind un barometru ce surprinde cu acuratețe dinamica receptivității creației lui Lucian Blaga în prima ei jumătate de veac.

Primele 15 albume (notiță din 1910 și alte 2800 articole din ianuarie 1919 – februarie 1945) cuprind panorama receptivității antume a creației lui Lucian Blaga (mai puțin în monografiile publicate în volum). Aceasta a fost curmată brutal în 1945, odată cu schimbările politice nefaste, care au adus o ruptură de peste 16 ani nu doar în publicarea operei, ci și a bibliografiei blagiene. Acest gol se reflectă în paginile albumului 16 (1951-1965), care reînnoadește irul articolelor, integrând și celelalte texte de dinainte de 1961, ce vin în întâmpinarea tlmirilor blagiene, și inaugurând receptarea postumă a creației lui Lucian Blaga, următoarele apte volume adunând peste 1000 de decupaje din presa anilor 1965-1968.

Ultimul volum, cu numărul 23, se încheie cu un grupaj de articole dedicate lui Lucian Blaga și publicate în numărul din noiembrie 1968 al revistei „Tribuna”, la aproape 50 de ani de la apariția studiului lui Sextil Pușcariu. Această colecție de articole a Cornелиei Blaga a stat la baza dosarului de receptare inclus în ediția critică a operei lui Lucian Blaga întocmită de George Gan¹². Cele 23 de albume i-au fost încredințate

¹² Vezi Lucian Blaga, *Opere*, vol. I-VI, Ediție critică și studiu introductiv de George Gan, Editura Minerva, București, 1982 (vol. I *Poezii antume*), 1984 (vol. II *Poezii postume*), 1986 (vol. III *Teatru: Zamolxe, Tulburarea apelor, Daria, Ivanca, Învier*), 1991 (vol. IV. *Teatru: Meșterul Manole, Cruciada copiilor, Avram Iancu*), 1993 (vol. V. *Teatru: Arca lui Noe, Anton Pann*), 1997 (vol. VI. *Hronicul și cântecul vârstelor*).

criticului pentru a-i servi în anii de documentare chiar de către Dorli Blaga, care ulterior le-a donat Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, unde pot fi consultate în prezent.

II. DINAMICA RECEPTĂRII ANTUME

1. APORIILE PRIMULUI DECENIU DE RECEPTARE

- 1.1. SEXTIL PUȘCARIU: între tradiția romantică și intuitivă modernității
- 1.2. Construirea și deconstruirea clișeului *ardelenismului* blagian
- 1.3. OVID DENSUSIANU: temperamentul tradițional din spatele imaginii moderne autoconstruite
- 1.4. MIHAIL D. RALEA: critica sub semnul logicii lui *anti*
- 1.5. Primele bariere în receptarea poeziei blagiene: influențele catalitice germane și dimensiunea filosofică
- 1.6. EUGEN LOVINESCU și MIHAIL DRAGOMIRESCU: convertirea ideii cerebralității poeziei blagiene în clișeu de receptare
- 1.7. Concluzii

„«Poezia» și «cugetările» mele nu aduceau nimic, dar absolut nimic în legătură cu realitățile istorice palpabile sau în legătură cu izbânzile concrete ale destinului nostru politic [...]. Poeziile și cugetările mele ar fi putut deci să pară cu totul străine de aspirațiile inerente peisajului nostru spiritual.”

(Lucian Blaga, *Hronicul...*)

1.1. SEXTIL PU CARIU: între tradiția romantică și interioara modernitate

Debutul literar al lui Lucian Blaga, mijlocit de recomandarea entuziastă a unuia dintre numele cu rezonanță în cultura română a vremii, lingvistul și istoricul literar, academicianul **SEXTIL PU CARIU**, focalizează atenția lumii culturale românești și se consumă într-o neobișnuită **simpatie** pentru inovațiile și îndrăzelile propuse de tânărul poet. Un imbold incontestabil pentru această adeziune, cu atât mai surprinzătoare cu cât venea din cercurile cele mai variate ale scenei literare și, cu precizie, din mediile tradiționaliste, o reprezintă fără îndoială **autoritatea girantului** lui Lucian Blaga, Sextil Pu cariu bucurându-se de votul de încredere și de aprecierea congenerilor săi. Filologul clujean dovedește un atașament surprinzător pentru Lucian Blaga, oferindu-i sprijinul necondiționat tânărului poet descoperit, mijlocind impunerea lui în lumea culturală, facilitându-i accesul în publicistică, intermediind obținerea unor premii ale Academiei Române, precum Adamachi în 1921 ori Hamangiu în 1934, cu mare impact în conștiința publică, ori militând pentru primirea multă a teptatei și mereu refuzatei catedre la Universitatea clujeană, un dezinteresat impresariat cultural, cu reverberații mai ample decât considerațiile strict estetice din cele câteva pagini admirative închinat poetului.

Spirit în esen **conservator**, aplecat spre valorile confirmate de tradiție și mai puțin spre cele încă în așteptare ale modernității, după cum atestă, de altfel, chiar referințele literare din cronică de lansare a lui Lucian Blaga, unde acesta a ezitat în aceeași familie spirituală cu Eminescu, Goethe, dar și cu Dimitrie Anghel sau Octavian Goga, Sextil Pușcariu dovedește totuși o **în alegere** neobișnuită pentru originalitatea și libertățile formale ale creației lui Lucian Blaga. Acest **îngăduință** față de devierile tinereții de la normele poetice ale înaintașilor, chiar față de „împrecherile cam abstracte de cuvinte” pentru gustul cuminte al criticului, se justifică prin faptul că ele sunt compensate cu prisosință de alte elemente compatibile cu sistemul de valori maioreșcian și postmaioreșcian al criticii de secol veche: imagini proaspete, dezvoltând „naivitatea unui suflet de copil”, comparații îndrăznețe, de o „noutate surprinzătoare”, niciodată banale, încrucișând eminescian „lucruri concrete cu abstracțiuni”, un „ritm de o neobișnuită muzicalitate” și, mai ales, „sinceritatea tonului [...] atingând coardele acordate pe același ton din sufletele noastre”¹.

În fond, Sextil Pușcariu își construiește argumentele valorizante pe un suport teoretic de esență **romantică**, apanajul mentalității critice a secolului al XIX-lea, prelungite însă și în primele două decenii ale secolului XX, recunoscând în versurile blagiene „scânteia divină”, talentul înscut, acel *nescio quid* din centrul esteticii romantice, intuit de criticul autentic printr-o empatizare cu sensibilitatea poetului, printr-o „acordare sufletească cu sufletul poetului”, rezonanță fără de care receptarea operei blagiene s-ar împotmoli, după cum mărturisește criticul într-un studiu sintetic din 1935: „Această emancipare de forma tradițională a poeziei noastre și lipsa de muzicalitate a unor versuri (în care se îngreșează multe consonanțe) explică în parte rezerva cu care Lucian Blaga a fost primit de critic. [...] Spre a-l putea gusta pe Blaga, trebuie să ai un suflet capabil de a vibra în ritmul sufleteș al poetului, să poți resimți fiorii celui patos interior pe care poetul îl are în comun cu romanticii fără ca să devină, ca la aceștia,

¹ Sextil Pușcariu, *Un poet: Lucian Blaga*, „Glasul Bucovinei”, nr. 49, 3/16 ianuarie 1919, în *Cercetări și studii*, Editura Minerva, București, 1974, p. 552-554. Articolul poartă numărul 2 în primul album din dosarul de receptare întocmit de Cornelia Blaga.

teatral, declamator, iubitor de gesturi largi. Gândirea lui nu se revarsă în cuvinte cu rezonanță retorică, ci rămâne adesea neexprimat în amănunte. Cuvintele sale sunt numai jaloanele ce indică drumul urmat de cugetarea poetului lăsându-ne să presimțim vag legăturile între ele și asociațiile ce le-au produs”².

Semnaland rezistențele spiritelor tradiționaliste în receptarea operei blagiene, Sextil Pușcariu recunoaște implicit o emancipare personală de sub tutela acestora, prilejuit de întâlnirea cu poezia lui Lucian Blaga, o **îmbogățire a propriului orizont de a teptare**³ și o ascuțire a simțului pentru ambiguitatea modernă, din moment ce criteriul clasic al clarității și preciziei este pus în umbră pentru a putea fi gustate însinuările, sugestiile învâlvuite în termeni semnificative, într-o intuiție a uneia dintre cele mai subtile amprente personale ale lirismului blagian.

1.2. Construirea și deconstruirea clișeului *ardelenismului blagian*

Procesul de receptare a poeziei lui Lucian Blaga debutează în 1919 într-o prim reacție de întâmpinare entuziast și elogioasă, justificată până la un punct de considerente **extraestetice, conjuncturale**, primul volum de poezii blagiene, *Poemele luminii*, însoțit de aforismele din *Pietre pentru templul meu*, fiind perceput ca un prim pas spre integrarea literaturii ardelenice în viața culturală românească odată ce alipirea politică s-a realizat prin Marea Unire din 1918. Conjunctura politică nu doar că nu umbrăște succesul liricii blagiene, ci chiar intensifică impactul pe care noua voce lirică îl aduce în peisajul literar românesc destul de sărac din primele luni de după primul război mondial, infirmând temerile lui Lucian Blaga, rememorate în *Hronicul și cântecul vârstelor*, într-o pagină ce desenează un lucid crochiu al orizontului de a teptare al vremii: „Fa de

² *Poezia și drama lui Lucian Blaga*, „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 8, 1 august 1935, în idem, *ibidem*, p. 556. Studiul poartă numărul **857** din albumul **5** al dosarului de receptare al Corneliiei Blaga.

³ H. R. Jauss subliniază că operele de valoare determină o „schimbare a orizontului” de a teptare preexistent, prin „negarea unor experiențe familiare sau prin conștientizarea altora, înregistrate pentru întâia dată”, spre deosebire de arta „culinaristică” sau „de consum”, care „nu pretinde vreo «schimbare de orizont», ci, din contră, se adaptează la teptărilor conturate de orientările dominante ale gustului” (H. R. Jauss, *Istoria literară ca provocare a timpului literaturii*, Traducere de Andrei Corbea, „Viața Românească”, nr. 10, „Caiete critice”, nr. 4, octombrie 1980, p. 161).

atmosfera general de entuziasm ce înconjură ca o luminoasă aur împlinirea visului de unire națională, aveam modestia de a recunoaște că «poezia» și «cugetările» mele nu aduceau nimic, dar absolut nimic în legătură cu realitățile istorice palpabile sau în legătură cu izbânzile concrete ale destinului nostru politic, la care luăm parte totuși cu toată căldura și puritatea tinereții. Poeziile și cugetările mele ar fi putut deci să pară cu totul străine de aspirațiile inerente peisajului nostru spiritual”⁴.

Războiul și mai apoi dezideratul Unirii au declanșat o avalanșă de texte patriotice, cu o patetică tentă socială, fie coborâte în tranșee, deplângând sacrificiile și suferințele îndurate, fie infuzate de frenezia izbânzii politice a reîntregirii naționale, impunând un **portret standardizat** al poetului cu priză la public în care, firește, Lucian Blaga, inaderent la imperativele imediatului, antimimetic și metafizic, nu se regăsea defel și nici nu intenționa aceasta, preferând mai degrabă să ceară în locul compromisului.

Cu toate acestea, lirica lui Lucian Blaga nu a trebuit să aștepte o schimbare a orizontului de așteptare, ci a determinat-o chiar ea, din interior, prin **paradoxala receptare treptată**, mai întâi a unei imagini aparent conforme cu așteptările epocii, cea a „tânărului poet ardelean” aducând spiritul acestei noi provincii în cultura română, infirmat mai apoi chiar de nonconformismul și originalitatea debordantă a versurilor, diferite nu doar de imaginarul poetic ardelean, ci și de cel tradițional, scheletul complexului de valorizare și confirmare în vigoare în critica acelui moment. Doar după ce timpul de acomodare a trecut și asperitățile atipice ale versurilor lui Lucian Blaga au ieșit în relief, critica a reacționat cu întârziere, când deja impunerea noului poet era un fapt incontestabil și ireversibil; primele reacții au fost însă de o unanimă recunoaștere și nebună bunăvoință.

Tonul este dat chiar de către Sextil Pușcariu prin publicarea unor versuri care anticipează debutul editorial al poetului și care, deși se recunoaște că nu au nici o tangență cu „problemele de actualitate”⁵ ce constituie centrul de greutate al „Glasului

⁴ Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Prefață și bibliografie de Ioan Holban, Editura Minerva, București, 1990, p. 181-182.

⁵ *Un poet: Lucian Blaga*, „Glasul Bucovinei”, nr. 49, 3/16 ianuarie 1919, în Sextil Pușcariu, *op. cit.*, p. 552.

Bucovinei”, apar totu i cu regularitate în paginile publica iei militante pentru întregirea teritorial a României, construind o aur misionar a poetului ardelean i între inând un **complex de a tept ri premerg toare** apari iei în volum, în contrast v dît cu un debut obi nuit, în care vizibilitatea autorului este neînsemnat , iar a tept rile inexistente.

Aceste note subliminale de **misionarism** sunt interceptate de Nicolae Iorga, care r spunde imediat prin înfl c rata sa recenzie *Rânduri pentru un tân r*, prin care salut versurile „tân rului ardelean”, descrise drept „buc i de suflet”, r s rite „din fondul binecuvântat al neamului”⁶, el fiind secondat îndeaproape de articolul *Lucian Blaga* al lui Agârbiceanu, ce dintru început recunoa te unghiul extraliterar i chiar anecdotic din care este schi at portretul poetului, afirmând onest c „nu ne vom lua rolul s judec m, cu aparatul criticei, cele dou volume ale lui Lucian Blaga”, urm rind mai degrab sublinierea valorii lor **etice**, focalizându-se „asupra importan ei educative” a celor dou scrieri, profetizând apari ia unui „om nou”, spiritualizat, cât i eviden ierea valorii lor etnice, ele promi ând o „regenerare, o primenire a neamului”⁷.

„Ardelenismul” lui Lucian Blaga presupune i o prim încadrare a poetului într-un **context** mai larg, el fiind receptat ca un vâr f valoric ce mijloce te ie irea din provincialism a pân de curând marginalizatei intelectualit i din Transilvania. În acest sens, pateticul articol al lui Nichifor Crainic, *Noul poet: Lucian Blaga*, schi eaz descenden a ardelean a lui Lucian Blaga, creionându-i un veritabil arbore genealogic, printre predecesori fiind aminti i Co buc, Goga sau t. O. Iosif: „Dup Co buc, dup Iosif, dup Goga, Ardealul ridic un cântec nou în poezia româneasc . La s rb toarea Unirii el n-a inut s vie cu mâinile goale i ne-a adus acest dar deosebit de nobil.[...]”

⁶ Nicolae Iorga, *Rânduri pentru un tân r*, „Neamul românesc”, nr. 88, 30 aprilie 1919, în Nicolae Iorga, *Studii literare*, vol. I *Scriitori români*, Edi ie îngrijit i studiu introductiv de Barbu Theodorescu, Editura Tineretului, Bucure ti, 1969, p. 325. Articolul poart num rul 3 în primul album din dosarul de receptare al Corneliiei Blaga.

⁷ Ion Agârbiceanu, *Lucian Blaga*, „Patria”, nr. 72, 15 mai 1919, apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, Edi ie critic i studiu introductiv de George Gan , Editura Minerva, Bucure ti, 1982, p. 352.

Dup unirea noastră politică cu vechiul regat, aceste cărți sunt cele dintâi manifestări pe care Ardealul le dă literaturii românești”⁸.

Mai mult chiar, ardelenismul aduce o undă de noutate și de primenire a literaturii române, după cum susține Ovid Densusianu într-o recenzie la *Poemele luminii*, accentuând ideea unui spirit de grup, organic, unitar, al noii literaturi ardelenice, ce s-a desprins de elementaritatea minoră a vechilor tipare literare, experimentând alte modalități estetice, prin subînțeleasă influența expresionismului, după cum sugerează cele două exemplificări nominale, Lucian Blaga și Aron Cotru: „E o noutate în sufletul poeziei ardelenice pe care, nu demult, ne-a vestit-o d. Cotru și acum o regăsim la d. Blaga. Noutatea aceasta e încă timidă și cam nebuloasă, dar ea arată că s-a sfârșit și în Transilvania cu poezia elementară care a durat atâtă”⁹.

Oarecum justificat conjunctural, argumentul ardelenismului operei blagiene se propagă și în articolele de întâmpinare a volumului următor, *Pașii profetului*, cu repercusiuni defavorabile asupra receptivității versurilor, într-o neașteptată abatere de atenție de la **text** la **context**, de la **estetic** la **etnic**. Lucian Blaga este înaintea de toate un „ardelean”, un „luptător”, un emisar al „românismului”, precum în articolul lui Adrian Maniu¹⁰, iar noul volum este pentru Emil Isac „un eveniment literar în Ardealul necunoscut și oropsit”, prilej cu care cronicarul se adâncește într-o amară și patetică deplângere a „marasmului incurabil” ce devastează literatura ardeleană, „dureroasă moarte a unei epoci de tranziție”¹¹, singura salvare întrezărită în tinerele speranțe ale noii generații, al cărei lider este incontestabil Lucian Blaga.

Cu toate acestea, în general, acest tip de **receptare conjuncturală** este una afirmativă, ea îmi are și reversul în nemulțumirea că o astfel de atitudine perturbă ierarhia valorică a literaturii și instituie un **dezechilibru de receptare**, favorizând Ardealul ori

⁸ Nichifor Crainic, *Noul poet: Lucian Blaga*, „Dacia”, nr. 147, 27 mai 1919, nr. 7 din primul album al colecției de articole a Corneliiei Blaga.

⁹ Ovid Densusianu, *L. Blaga: „Poemele luminii”*, „Viața nouă”, nr. 1-4, 1 martie-1 iunie 1919, nr. 8 din primul album al colecției de articole a Corneliiei Blaga.

¹⁰ Adrian Maniu, *Un nou volum de Lucian Blaga: „Pașii profetului”*, „Voința”, nr. 167, 26 martie 1921, nr. 26 din primul album al colecției de articole a Corneliiei Blaga.

¹¹ Emil Isac, *„Pașii profetului” versuri de Lucian Blaga*, „Adevărul literar și artistic”, nr. 20, 10 aprilie 1921, nr. 31 din primul album al colecției de articole a Corneliiei Blaga.

alte regiuni marginale, minimalizând în schimb producțiile culturale ale centrului bucureștean. O astfel de conspirație dezvăluie recenziile lui Fundoianu, care, aprofundând un articol anterior al lui Ion Vinea despre „inegalitatea critică” de care se face vinovat publicistica de întâmpinare bucureșteană, construiește o adevărată teorie psihologizantă ce ar explica supraaprecierea literaturii din Ardeal: scriitorul bucureștean, „reducându-l la o totală critică negativă”, i-ar construi totuși o „supapă” imaginară, inofensivă în sine, „o supapă prin care intră, fără control, tot ce nu-i poate dăuna personal”, deci și literatura din îndepărtatul Ardeal, evitând astfel să recunoască valoarea confratimilor săi din preajmă¹². Această **deconstrucție a clișeului ardelenismului** lui Lucian Blaga este un prim semn al **demonetizării** lui, treptat, entuziasmul Marii Uniri se va tempera, iar literatura ardeleană nu va mai fi percepută ca un corp străin în cultura română, cu toate că reminiscențele ale acestui gen de receptare pot fi regăsite și în studiile de mai târziu, ca, de pildă, cel al lui Ion Breazu, preocupat sistematic de evoluția literaturii din Transilvania, al cărei reprezentant de seamă era, firește, Lucian Blaga.

1.3. OVID DENSUSIANU: temperamentul tradițional din spatele imaginii moderne autoconstruite

Ceea ce surprinde în această primă reacție de receptare a operei blagiene este paradoxul descoperit de Ion Pillat într-un articol din 1929, de la distanța celor zece ani ce au trecut de la debutul poetului, faptul că *Poemele luminii*, volumul „cel mai influențat (Nietzsche, Arno Holz etc.), cel mai depărtat de tradiția noastră, cel mai sărac ca fond și mai revoluționar ca formă, a fost îmbrățișat la apariție tocmai de apărătorii oficiali ai tradiției simonistice”¹³. Într-adevăr, pare o reacție cel puțin stranie de îngăduință și chiar deschidere spre noutatea formală din partea unor tradiționaliști conservatori și

¹² B. Fundoianu, *Literatura Ardealului*, „Rampa”, 10 aprilie 1921, apud B. Fundoianu, *Imagini critice*, Ediție îngrijită de Vasile Teodoreanu, Prefață de Mircea Martin, Editura Minerva, București, 1980, p. 147-148.

¹³ Ion Pillat, *Lucian Blaga și specificul românesc*, „Ultima oră”, nr. 49, 24 februarie 1929, nr. 194b din albumul 2 al colecției de articole a Corneliiei Blaga.

na ionali ti precum Nicolae Iorga, dar i din partea ideologului gândirismului ortodoxist Nichifor Crainic, ce vedea în Lucian Blaga „un suflet modern de cea mai echilibrat expresie”¹⁴.

Curând îns după ce entuziasmul debutului se temperează, cercurile tradi ionaliste se dezmeticesc i, nerecunoscându- i directivele ideologice în substan a ideatic a poeziei blagiene, declan ează o adev rat **campanie de denigrare** a debutantului ce le-a tr dat speran ele i le-a ignorat sfaturile binevoitoare de conformism. În acest sens, Nicolae Iorga este printre primii ce îi retractează afirma iile elogioase ce întâmpinau debutul poetului, distan ându-se de r t cirile pe care, în opinia sa, cel de-al doilea volum de versuri ale lui Lucian Blaga le-ar prolifera, respinse deoarece de data aceasta „sufletul însu i nu zvâcne te în ritm” i pentru vina de „a «profetiza» lucruri f r sens”¹⁵.

Surprinz tor îns , prima reac ie de respingere a poeziei blagiene din partea unui lider de direc ie vine nu dinspre frontul tradi ionalist, reticent fa de inova ii i formule poetice originale, ci din rândul **promotorilor modernismului**, prin vocea emancipatului director de la „Via a nou ”, admirator fervent al poeziei franceze moderne i sus in tor energic al simbolismului, **OVID DENSUSIANU**. Prima lui valorizare a poeziei blagiene, prin recenzia dedicat volumului de debut, este una în mare parte pozitiv , m runtele obiec ii de aici, precum repro ul c versurile sunt „greoaie – parc au ceva nem esc –, chinuite i parc f r ritmul care- i aduce aminte c nu cite ti proz ”¹⁶, fiind mult prea voalate pentru a anun a tirada de acuze din recenzia urm toare. Îns Ovid Densusianu se dezice de admira ia ini ial , descoperind în cel de-al doilea volum blagian un regres în sensul unui manierism formal i a unei megalomanii de fond, minusuri ce reduc, în viziunea criticului, noile versuri la un material brut, neorganizat, la ratate „proiecte de

¹⁴ Nichifor Crainic, *Noul poet: Lucian Blaga*, „Dacia”, nr. 147, 27 mai 1919, nr. 7 din primul album al colec iei de articole a Corneliiei Blaga.

¹⁵ Nicolae Iorga, *Versuri ca pentru ziua de azi*, „Gazeta Transilvaniei”, nr. 78, 10 aprilie 1921, nr. 34 din primul album al colec iei de articole a Corneliiei Blaga.

¹⁶ Ovid Densusianu, *L. Blaga: „Poemele luminii”*, „Via a nou ”, nr. 1-4, 1 martie-1 iunie 1919, nr. 8 din primul album al colec iei de articole a Corneliiei Blaga.

poezie” sau chiar, într-o formulare mai aspră, la adevărate „monstruoziți literare”¹⁷. Iar ultima cronică a latinistului francofil Ovid Densusianu despre Lucian Blaga, prilejuit de prima piesă de teatru a tânărul semnatar al controversatului articol *Revolta fondului nostru nelatin*, nici nu are cum să fie mai comprehensivă, dezvăluind incompatibilitatea de viziune a celor doi poeți.

Atitudinea opacă a criticului de la „Viața nouă” surprinde cu atât mai mult cu cât orientările pro-moderne ar fi permis o apropiere între cei doi, ce, de altfel, a fost chiar speculată de Ion Bianu la edina de recepție a lui Ovid Densusianu în Academie, trezind nedumeriri chiar tânărului Blaga, care nu se regăsește defel în direcția simbolistă a mai vârstnicului său confrate și nu recunoaște nicio înrâurire asupra propriei lirici, după cum aflăm chiar din *Hronicul și cântecul vârstelor*, unde episodul e povestit cu nedisimulat umor: „Îmi apropiam într-adevăr momentul ce se desfășura sub cupola academică, dar un lucru totuși nu-l prea în elegeam: care era legătura între poeziile mele și ideile literare ale lui Ovid Densusianu?!”,¹⁸

A adar, lipsa de receptivitate a lui Ovid Densusianu față de Lucian Blaga este reciprocă, ea explicându-se, pe de o parte, printr-un decalaj temporal, cei doi apar înând altor generații, tributare unor orizonturi de așteptare diferite, unul mai conservator, mai tradiționalist, celălalt mult mai deschis înnoirilor radicale, dar și, pe de altă parte, printr-un **rift între modelele formative asumate**, cel francez, respectiv cel germanic, resimțite de ambii într-o ireconciliabilă rivalitate. Astfel, Ovid Densusianu, fiind un fin degustător al poeziei simboliste franceze, se dovedește inaderent la violențele stilului germanic, învinovățind și adepții acestei direcții pentru campania de denigrare a „decadentismului” culturii rivale, franceze¹⁹, pe când Lucian Blaga, viitorul teoretician al influențelor catalitice și modelatoare, se arată reticent față de modernitatea încă anemică a simbolismului, preferând descătușările îndrăzelile expresionismului.

¹⁷ Idem, *L. Blaga: „Pași în profetului”*, „Viața nouă”, nr. 1-2, 1 martie-1 aprilie 1921, nr. 28 din primul album al colecției de articole a Corneliiei Blaga.

¹⁸ Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ed. cit., p. 189.

¹⁹ Într-un articol din 1905, *Decadența* din „Viața nouă”, nr. 4, 1905, în Ovid Densusianu, *Ideal și îndemnuri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 25.

Criticul de direc ie modernist Ovid Densusianu, ce deplânge cu patos decalajul cultural dintre scriitori i critici, dintre literatura înnoitoare a primilor i principiile de valorizare dep ite ale ultimilor, se dovede te mult mai rezervat în practica sa cronic reasc , confirmând prin propria sa **nereceptivitate** c , într-adev r, „critica r mâne în urma produc iunei literare”²⁰. Promotor în teorie a unei „critici pozitive”, binevoitoare, cronicile sale ilustrând îns câteva mostre de „critic negativ ” zdrobitoare, Ovid Densusianu se dovede te un temperament mai degrab tradi ional, care, dup cum intuie te Dumitru Micu, cu toate c dezavueaz sem n torismul ori poporanismul, dezaproab în aceea i m sur , „cu o incomprehensiune pe care cea a lui N. Iorga nu o întrece, toate formulele poetice ulterioare simbolismului”, ba chiar i pe acesta din urm , construind în spatele acestui concept o poetic personal în contradic ie flagrant cu estetismul simbolist²¹.

Astfel, **spiritul tradi ional** ce se ascunde în **spatele imaginii moderniste autoconstruite** de teoreticianul Ovid Densusianu explic reconceptualizarea no iunii de „simbolism”, înglobând fascina ia rafinatelor armonii muzicale simboliste, refuzând îns latura întunecat , morbid a decadentismului. Astfel se justific repudierea oric or striden e i dizarmonii, inerente influen ei catalitice a expresionismului tragic, cu atât mai mult cu cât ele atest , în cazul stilului „truncheat i col uros” al lui Lucian Blaga, „influen a turbure a literaturii germane, a celei nou în special, cu sfor i stângace de a p rea original, cu brusc ri ce fac cuvintele s strige”²², mult prea tensionat pentru gustul clasic i moderat al criticului pseudo-modernist, inaderent la poetica ter ului inclus i la armoniz rile tensionate ale (cos)modernit ii.

²⁰ *Critici i scriitori*, „Via a nou ”, nr. 2, 1905, în idem, *ibidem*, p. 21.

²¹ Dumitru Micu, în *** *Dic ionarul general al literaturii române*, vol. II (C-D), coordonator Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, Bucure ti, 2004, p. 629.

²² Ovid Densusianu, *L. Blaga: „Pa ii profetului”*, „Via a nou ”, nr. 1-2, 1 martie-1 aprilie 1921, nr. 28 din primul album al colec iei de articole a Corneliiei Blaga.

1.4. MIHAIL D. RALEA: critica sub semnul logicii lui *anti*

Dacă mentalitatea simonistă i-a croit albia adânc în primele decenii ale secolului al XX-lea, revrându-se prin miile de articole critice ale lui Nicolae Iorga în tulburea mare de ideologii a interbelicului, nici resursele poporanismului nu au secăt odată cu încheierea Primului Război Mondial, ci continuă să facă valuri și în anii următoarelor două decenii, prin articolele militante din „Viața românească”, mai cu seamă prin cel care i-a asumat rolul de portavoce a revistei, noul ei director, eseistul, sociologul și criticul literar **MIHAIL D. RALEA**. Critic de direcție, precum Garabet Ibrăileanu, predecesorul lui la conducerea revistei ieșene și a mișcării poporaniste, Mihail D. Ralea supune operele discutate unor expertize succesive din multiple perspective, cu un instrumentar metodologic împrumutat din cele mai variate discipline, de la sociologie la psihologie, economie politică, etnologie, etică ori filosofia culturii, fapt ce îl încurajează pe Ovid S. Crohmăniceanu să recunoască în studiile literare ale criticului o aplicare a dezideratului „criticii complete” a mentorului și înaintașului acestuia²³.

Acest **multiperspectivism** îi are însă și punctele sale slabe, cu precădere asumarea cât mai multor puncte de vedere, mai puțin în cel estetic, ambicioasele articole ale lui Mihail D. Ralea abordând panoramic problematica asumată, angajându-se în ample divagații ce se îndepărtează într-atât de subiect încât opera devine un simplu **pretext**, auxiliar neglijabil în economia discursului mai degrabă eseistic decât propriu-zis critic, valorizant. Iar recenzia la *În marea trecere* a lui Lucian Blaga nu face excepție de la această abordare **eseistic-divagantă**, Ralea recunoscând chiar el în finalul articolului această cărență, asumându-și totodată o promisiune niciodată îndeplinită: „Antrenat de problemele pe care le pune ca gânditor dl. L. Blaga, am vorbit prea puțin de calitățile sale remarcabile de poet. Vom reveni poate cu altă ocazie”²⁴.

²³ Ovid S. Crohmăniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, Editura Minerva, București, 1975, p. 370.

²⁴ Mihail D. Ralea, *Lucian Blaga: „În marea trecere”*, „Viața românească”, nr. 5, mai 1924, în Mihail Ralea, *Scrisori*, vol. II *Estetică și teorie literară, literatură română, literatură străină, etc.*, Ediție de studiu introductiv de N. Tertulian, Editura Minerva, București, 1977, p. 131.

Cum centrul de greutate al studiului nu rezidă în analiza revelatoare a structurilor poetice ale unei opere de o valoare estetică recunoscută din start, altele sunt pentru Mihail D. Ralea punctele nevralgice din creația blagiană, descoperite în „gândirea” lui Blaga, în poezia sa implicită în poezie, dar explicită în eseurile sale filosofice: **antira ionalismul** și **antina ionalismul**. Această deviere a discursului îi permite lui Mihail D. Ralea o incursiune într-un teritoriu în care admiratorul criticii sociopsihologice se simte în largul său, antropologia culturală, prin conturarea succintă a profilului cultural al mentalității românești, articulat în jurul a două nuclee de iradiere, aflate tocmai la antipodul valorilor poeticii blagiene: ira ionalismul și na ionalismul. Astfel, dacă mentalitatea românească este modelată în spirit clasic, pe piatra de temelie a ira ionalității, Lucian Blaga dovedește, dimpotrivă, un „temperament mistic”, ce dezavuează individualismul relativist, corolarul ira ionalismului pentru Mihail D. Ralea, năzuind spre absolut, impersonalizare, colectivism, anonim, contrapunând lucidității instinctul, intuiția, contemplația, starea de extaz.

Ceea ce surprinde în această abordare prin prisma „misticului” este plasarea poeziei blagiene sub semnul intuitivului, în vedut contrast cu catalogarea ei în aceeași recenzie drept „răsunet intelectual al unor influențe moderne din Apus”, literatură elitistă, care, cum „nu aduce nimic local”, „nu va fi apreciat decât de o clasă de intelectuali”. Justificarea acestei inadvertențe e încropită chiar de Mihail D. Ralea într-un recurs ingenios la paradox, prin aezarea gândirii blagiene sub zodia unei „rațiuni a ira ionalului”, ce încearcă o punere în ecuație a inefabilului, cântăc a unui „individualism antiindividualist”. Cu toate acestea, deși aceste formule s-ar fi putut deschide spre complexitatea gândirii blagiene, contopind cele două direcții contradictorii, rațiunea și ira ionalul, individualul și transindividualul, într-un hibrid ideatic integrator de tipul paradoxiei dogmatice, deschise spre logica transgresivă a terului inclus, argumentația lui Mihail D. Ralea se construiește pe o **logică a lui anti**, contrapunând maniheic antira ionalismul ira ionalismului și antina ionalismul na ionalismului.

Dar încă și mai surprinzătoare poate părea în recenzia lui Mihail D. Ralea argumentarea depărtării versurilor blagiene de specificul național prin „misticismul” lor,

prin „contopirea în absolut, în colectiv, în anonimat”, în condițiile în care tocmai această faetă a blagianismului este gustată de tradiționalii gânditori, ca o prelungire a ortodoxismului teoretizat și promovat de ei drept chintesența românismului. Dar această neînelegere depinde de încercarea semantică a maleabilului concept de *specific național*, variabil până la contradicție în cazul celor două centre ideologice, „Gândirea” și „Viața românească”; prima mizează pe o autohtonizare a tendințelor moderne de respiritualizare prin apelul la ortodoxie, pe când cea de-a doua își asumă o poziție mediană, „intermediară între tradiție și europenism”²⁵, rezonând cu alte direcții ale modernității, mai moderate, și decupând din repertoriul tradiției elementele mai cuminice, mai apropiate de idealul clasic raționalist.

Această distanțare a lui Mihail D. Ralea de modernismul radical și de stridențele avangardei nu presupune ignorarea lor, ci, dimpotrivă, o urmărire atentă a evoluției lor, dublată și de o oarecare comprehensiune, cum dovedește, de pildă, articolul său din același an, 1924, *Artă și urâtul*, unde modelului clasic al frumosului, în căutarea asemănătorului, generalului, idealului universal, i se opune principiul mult mai **dinamic** al urâtului, adevărat „ferment către mobilitate”, sinonim cu originalul, specificul, individualul, noutatea fetițată de modernitate. Simpatia lui Mihail D. Ralea este orientată față de complexitatea sensibilității moderne, criticul intuiește că esența ambiguității cultivate de aceasta trebuie căutată într-o conjugare paradoxală a contrariilor: „Mintea contemporană e mai complexă, decât aceea care putea privi neturburat un aspect idealizat. Astăzi amestecăm lucrurile, tocmai ca să le dăm figura realității. [...] Gustul contemporan e pervers, tocmai prin complexitatea lui. Orice gând modern e dublu. El conține în definiția lui afirmația și negația sa înșiși”²⁶.

Ideea echivalenței modernității cu specificul, originalul, veșnica schimbare este reluată în recenzie despre poezia blagiană, constituind pentru Mihail D. Ralea dovada că sensibilitatea blagiană nu e doar străină de mentalitatea românească, acuză deja destul de serioasă pentru un critic care privește **etnicul** ca un **supliment de valoare cumulat**

²⁵ *Europenism și tradiționalism* (1924), în idem, *ibidem*, p. 360.

²⁶ *Artă și urâtul*, „Viața românească”, nr. 2, februarie 1924, în idem *ibidem*, p. 14.

esteticului, ci i inactual , anacronic , în r sp r cu „progresismul” timpurilor moderne, importând o direc ie periferic , de sorginte germanic , de reactualizare a primitivismului: „Valoarea unic azi în art – i în alte domenii – e specificul, originalul. Se dau premii pentru tot ce e nou, inven ie neg sit înc . Progresismul, conduit care vrea ve nic schimbare, adic ve nic noutate, e tocmai caracteristica timpurilor moderne. [...] Afar de unele cercuri germane, nic ieri nu vom g si directiva indicat de d-sa. Din contr , colectivismul spiritual, conformismul, anonimatul e caracterul mentalit ii primitive de la aurora civiliza iei”²⁷.

Aceast convingere a marginalit ii ramurii „mistice” a modernit ii, sus inut cu aplomb în 1924, când semnele fervorii urm torilor ani erau înc anemice, va fi infirmat mai târziu chiar de c tre Mihail D. Ralea, într-un articol din 1941, *Mentalitatea estetic i timpul nostru*, unde acest tip de sensibilitate antiindividualist i antira ionalist va fi extrapolat asupra întregii culturi a secolului al XX-lea. Articolul atest un viraj de 180 de grade nu doar prin aceast rectificare, dar i prin **tardiva nostalgie a esteticului**, „cea mai potrivit contra-otrav fa de pornirile adeseori bestiale ale unei culturi în criz ”²⁸, m rturisire ce dovede te c dincolo de ironiz rile „estetomaniei” interbelice i de condamn rile „ipocriziei clasicismului” se ascunde un estet refulat i un spirit clasic, admirator al m surii, echilibrului i armoniei.

1.5. Primele bariere în receptarea poeziei blagiene: influen ele catalitice germane i dimensiunea filosofic

Perspectiva extra-estetic a demersului critic al lui Mihail D. Ralea îi are avantajele ei, facilitând o focalizare dinspre text spre contextul recept rii, într-o subtil chestionare a valoriz rilor negative care au declan at un val de cronici nefavorabile, **sinuozit ile procesului de receptare** a poeziei blagiene fiind explicate astfel: „Poezia

²⁷ Lucian Blaga: „În marea trecere”, „Via a româneasc ”, nr. 5, mai 1924, în idem, *ibidem*, p. 130.

²⁸ *Mentalitatea estetic i timpul nostru*, „Revista român ”, nr. 7-8, noiembrie-decembrie 1941, în idem, *ibidem*, p. 114.

ie it dintr-o atitudine filosofic asupra lumii, produs intelectualizat de concep ii filosofice, iat ceva care se întâlne te rar de tot la noi. De aici, lipsa de în elegere, de afinitate reciproc între poetul ardelean i mediul românesc. Primit la început cu un entuziasm în care intrau mai mult motive na ionale (primul poet al Ardealului realipit) decât comprehensiune artistic , d-l Blaga a trebuit s sufere în urm o campanie a cercurilor tradi ionaliste, pe cât de neinteligent pe atât de nedreapt . Concluzia care se impune ca bilan obiectiv al acestui proces c poezia d-lui Blaga e un produs exotic i ca atare izolat în mediul nostru artistic”²⁹.

Dou sunt, a adar, explica iile g site de cronicar pentru lipsa de popularitate a operei blagiene: pe de o parte, **exotismul** ei, vehicularea unor idei str ine de mediul cultural românesc, rod al **influen elor moderne** din Apus, cu prec dere cele **catalitice germane**, pe de alt parte, **dimensiunea filosofic** , intelectualizarea ce ermetizeaz versurile, f cându-le inaccesibile pentru publicul larg. Prima motiva ie, cea a influen elor neaderente la fondul ideatic autohton, reia prejudecata purist a imperativului neamalgam rii elementelor na ionale, autentice, cu ideile nefaste importate din alte culturi, orice hibridizare fiind respins din start de c tre mediile tradi ionaliste radicale.

Astfel de acuze apar înc de la debut, precum cea a lui Demostene Botez, care afirm deja în 1919 c versurile blagiene „ în mai mult de un misticism str în, care nu-i al nostru”³⁰, ori cea a lui I. Foti, care denun „diletantismul” lui Blaga, ce imit „misticismul la mod ” din alte meleaguri, al unui Maeterlinck, Tagore, Paul Claudel³¹, sau chiar încadrarea total nepotrivit a poetului de c tre St. Dade în „simbolismul artificial”³². Cu toate c astfel de învinuiri se vor face auzite i în anii urm tori, în tonul celei a lui D.I. Cucu din 1926, când Lucian Blaga este condamnat pentru „literaturism”, adic „experimentare i demonstra ie literar dup formule «noi», împrumutate de aiurea

²⁹ Lucian Blaga: „În marea trecere”, „Via a româneasc ”, nr. 5, mai 1924, în idem, *ibidem*, p. 126.

³⁰ Demostene Botez, „Poemele luminii” de Lucian Blaga, „Însemn ri literare”, nr. 17, 8 iunie 1919, apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 358.

³¹ I. Foti, „Poemele luminii” de Lucian Blaga, „Viitorul”, nr. 3675, 22 iunie 1920, nr. 21 din primul album al colec iei de articole al Corneliiei Blaga.

³² St. Dade, *Poezia lui L. Blaga. Simbolismul artificial*, „Rampa”, 29 iulie 1920, apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 361.

sau n scocite aici de litera i bolnavi de personalism excesiv”³³, treptat se va face tot mai des auzit opinia contrar , a originalit ii poeziei blagiene, dep ind orice etichetare limitativ .

În acest sens, înc din 1921, Cezar Petrescu sus inea c noutatea versurilor blagiene, departe de a fi „ciugulit din bizareriile inova iilor poetice din Occident”, e o expresie a individualit ii creatoare a poetului, **originalitate** ce face inutil clasificarea for at în vreuna din ideologiile momentului, întrucât „Lucian Blaga nu poate fi încarcerat în nici una din celulele numerotate pân acum”³⁴. Receptat paradoxal, afiliat ambiguu când **modernismului**, când **tradi ionalismului**, elogiât i respins de adept ii ambelor ideologii concurente ale perioadei interbelice, revendicat chiar de avangardi ti, într-un articol al lui Felix Aderca din 1929, în care se afirm c revista „Contemporanul” ar fi mai potrivit decât „Gândirea” pentru promovarea poetului revolu ionar ce „reprezint în poezia noastr înnoirile totale, ruperile sfâ ietoare” cu „tradi ia mediocrit ii literare”³⁵, Lucian Blaga va p stra o distan precaut fa de toate aceste ideologii, adoptând o atitudine de neutralitate, în numele independen ei sale creatoare, nelimitat astfel de niciun corset ideologic.

A doua motiva ie a lui Mihail D. Ralea pentru lipsa de receptivitate fa de opera blagian ine mai pu in de contextul ideologic cât de inadecvarea ei la orizontul de a teptare al publicului, insuficient familiarizat cu discursurile filosofice vehiculate de elitele vremii, ce s-ar reg si r sfrânte în lirica lui Lucian Blaga. Acest punct de vedere implic una dintre cele mai aprinse controverse din receptarea operei blagiene, cea a **raportului dintre filosofia i poezia blagian** , iscat înc de la dublul debut al lui Lucian Blaga, ca poet prin *Poemele luminii* i ca filosof prin aforismele din *Pietre pentru templul meu*. Polemica va lua cele mai nea teptate înf i ri, oscilând între **radicalizarea rupturii** dintre cele dou domenii considerate a fi incompatibile, orice osmoz fiind

³³ D. I. Cucu, „Cosânzeana”, nr. 9-10, septembrie-octombrie 1927, apud idem, *ibidem*, p. 425.

³⁴ Cezar Petrescu, *Lucian Blaga: „Pa ii profetului”*, „Gândirea”, nr. 1, 1 mai 1921, nr. 46 din primul album al colec iei de articole a Corneliei Blaga.

³⁵ Felix Aderca, *Profetul Blaga*, „Bilete de papagal”, 31 martie 1929, nr. 149 din primul album al colec iei de articole a Corneliei Blaga.

resim it ca nefast pentru amândou , i transformarea filosofiei în **aparat critic autoreflexiv**, într-o interpretare a textului poetic prin grila de lectur a conceptelor construite de metafizician.

Prima atitudine, de separare categoric a celor dou tipuri de discurs, cel filosofic i cel literar, este asumat înc dintru început de Sextil Pu cariu prin reluarea verdictului maiorescian al incompatibilit ii dintre cugetarea rece i sensibilitatea poetic : „Viitorul ne va ar ta dac ne va r mânea savantul care cu mintea rece i scrut toare s cerceteze vecinicele probleme ale filosofiei, sau poetul senzitiv i impresionist. Amândou , în acela i timp, nu se prea poate”³⁶. Cea de-a doua atitudine, la antipodul primei, î i asum amalgamarea celor dou discursuri pân în punctul în care, precum credea Ion Agârbiceanu, „Lucian Blaga e un poet filosof în *Poemele luminii* i un filosof poet în *Pietre pentru templul meu*”³⁷, într-o formul reluat mult mai târziu de un studiu al lui Alexandru T nase, *Lucian Blaga – filosoful poet, poetul filosof*³⁸, dezvoltând aceea i tez , a suprapunerii celor dou arii discursive în opera blagian .

Derapajul hermeneutic iscat de aceast confuzie între cele dou paliere de afirmare a personalit ii creatoare a lui Lucian Blaga, filosofia i poezia, atrage noi **cli ee de receptare**, ce vor contamina invariabil recenziile din anii 1919-1922, cu recidiv ri izolate i în anii urm tori. O prim interpretare tenden ioas în acest sens este cea a lui Al. Busuioceanu din 1919, în care poeziei blagiene i se neag lirismul, fiind încadrat în rândul „prozei artistice”, prelungire deghizat în versuri a aforismelor, de care se deosebe te doar formal, prin „artificiul grafic” ce creeaz „iluzia poeziei”³⁹. Aceast confundare pân la identificare a poeziei blagiene cu aforismele îl îndrept e te pe critic s sus in c „Blaga nu este un liric”, ci un „artist”, c versurile sale sunt „de fapt o proz des vâr it de plastic , uneori ritmat , niciodat rimat , prins în imagini str lucitoare”,

³⁶ *Un poet: Lucian Blaga*, „Glasul Bucovinei”, nr. 49, 3/16 ian 1919, în Sextil Pu cariu, *op. cit.*, p. 552.

³⁷ Ion Agârbiceanu, *Lucian Blaga*, „Patria”, nr. 72, 15 mai 1919, apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 352.

³⁸ Vezi Alexandru T nase, *Lucian Blaga – filosoful poet, poetul filosof*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1977.

³⁹ *Lucian Blaga*, „Luceaf rul”, nr. 10, 15 mai 1919, în Al. Busuioceanu, *Figuri i c ri*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1924, p. 138. Articolul poart num rul **16** din primul volum al dosarului de receptare al Corneliiei Blaga.

doar „cugetări prinse în preioasă îmbracă minte metaforică”, „numai ideile raionale în care nu surprinzi vibrația emoiei”⁴⁰.

În același an, intelectualismul privat de emoție se reproșează poeziei blagiene și de către Raul Teodorescu, ce regretă că ea „nu ânețe spontan din imaginația sa”, fiind doar „o construcție intelectuală, de unde manierismul său”⁴¹, de către Constantin Gerota, care aseamnă versurile blagiene cu „nițepuri de vitrină”, simple „forme goale, în care admiri inteligența fabricantului ce imită natura, nu palpitul unei vieți”⁴², ori de către Ion Vineanu, care îi reproșează „retorica banală”, elocința cutată ce se substituie avântului liric al versurilor, turnate în forme inerte precum silogismele din logică⁴³.

1.6. EUGEN LOVINESCU și MIHAIL DRAGOMIRESCU: convertirea ideii cerebrale în poeziei blagiene în clișeu de receptare

Pasul decisiv spre transformarea ideii **cerebrale** private de fior liric într-un **stereotip de receptare** a poeziei blagiene reprezintă asumarea acestei prejudecăți de către două dintre **instanțele critice cu autoritate** în anii '20 ai secolului XX, Eugen Lovinescu și Mihail Dragomirescu, ce și-au impus sentințele lor critice în sferele lor de influență, printre discipoli și emuli. Primul, **EUGEN LOVINESCU**, publică în 1922 în volumul VII al *Criticilor* sale o interpretare a poeziei blagiene prin grila de lectură a „modernismului” în sens lovinescian, lirica lui Lucian Blaga fiind deconspirată pentru faptul că „sub masca intelectualizării” se ascunde, de fapt, „insuficiența sau chiar inexistența emoiei”, într-o compromitere a lirismului prin „substituirea completă a elementului emoțional prin elementul intelectual”⁴⁴.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 139.

⁴¹ Raul Teodorescu, „*Poemele luminii*” de Lucian Blaga, „Ideea europeană”, nr. 1, 22 iunie 1919, apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 358.

⁴² Constantin Gerota, *Poeziile d-lui Lucian Blaga*, „Sburătorul”, nr. 12, 7 iunie 1919, nr. 11 din primul album al colecției de articole a Corneliiei Blaga.

⁴³ Ion Vineanu, „*Poemele luminii*” de Lucian Blaga, „Adevărul”, nr. 10889, 9 septembrie 1919, apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 359.

⁴⁴ Eugen Lovinescu, *Critice*, vol. II, Ediție îngrijită de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1982, p. 158.

Demersul critic lovinescian nuan eaz „modernismul” poeziei blagiene, întrucât ea nu izbutete să redea „intelectualizarea emoției”, ci se reduce în privința fondului la un „impresionism modern” bazat exclusiv pe „simpla transcripție a senzației”, iar formal „la schema extrem de simplă a unei comparații din care unul din termeni e din lumea fizică, iar celălalt, de obicei, din viața interioară”⁴⁵. Aadar, poezia blagiană este diagnosticată de Eugen Lovinescu drept schematică, fragmentară, intelectualizată, antilirică, un mozaic de imagini bine construite, dar nearticulate într-o viziune unitară: „Cele mai multe dintre poemele d-lui Blaga nu sunt decât imagini cizelate și prețioase încadrate pe care în loc de a le însera într-o complexă tuitură poetică, d. Blaga le-a desprins și le-a prezentat separat; scîlpirile lor nu pot înșiși înlocui flacăra absentă. Opera d. Blaga pare, astfel, o Căle-lactee de pulbere poetică, fără a constitui o poezie organică”⁴⁶. Verdictul lui Eugen Lovinescu a funcționat mult timp ca o **barieră** neavenită în înțelegerea și acceptarea **raționalității alternative** circumscrise creației blagiene, care nu neagă dimensiunea cerebrală a poeziei, dar nici nu o absolutizează prin suprimarea sensibilității, intelectualitatea și afectivitatea împletindu-se în poezia lui Lucian Blaga sub semnul terului inclus.

Cât privește cel de-al doilea for critic ce a dezavuat poezia blagiană, **Institutul de literatură** condus de esteticianul, teoreticianul și criticul literar **MIHAIL DRAGOMIRESCU**, procesele intentate volumelor *Pașii profetului* și *În marea trecere* s-au concretizat în dezbateri manipulate de replicile ironice și persiflante ale profesorului, intolerant față de orice opinie în contradicție cu sentințele sale tîltoase. Edința din 1922, focalizată pe cel de-al doilea volum de versuri blagiene, este inițiată de Vladimir Streinu prin prezentarea în spirit lovinescian a principalelor neajunsuri ale poeziei lui Lucian Blaga: fragmentarism, „pulverizarea în colbul senzațiilor”, imagism neînchegat într-o viziune unitară, „barbarie formală”, intelectualizare excesivă, în detrimentul sensibilității lirice: „Cumulul de senzații neorganizate din poezia lui Blaga se

⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 159.

⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 163.

transform , trecut prin frigoriferul intelectualizării, în imagini incoerente până la contradicție i care au violenta strălucire a bijuteriilor false”⁴⁷.

Vladimir Streinu este secondat de Erban Cioculescu, ce sintetizează observațiile critice ale confratelui său, subliniind că „în ciuda complicației aparente, a bogăției exterioare a acestei poezii, fondul este sărac, simplu, redus”, iar Mihail Dragomirescu desprinde concluziile, postulând că versurile blagiene sunt doar „proz poetică”, Blaga fiind „o valoare ca ideolog și literat, nu ca poet”⁴⁸. În aceiași termeni va prezida Mihail Dragomirescu și procesul critic la următorul volum de poezii al lui Lucian Blaga, reluând argumentele anterioare, concluzionând că noile versuri sunt doar „bucăți de proză ritmată, ideologică, mistică, irațională”⁴⁹, demonstrând că, în pofida polemicilor anterioare cu Eugen Lovinescu, cu privire la superioritatea criticii raionaliste, obiective, respectiv a criticii impresioniste, subiective⁵⁰, concluziile celor doi piloni de autoritate pot fi identice, cel puțin în cazul „noii poezii”, prea proaspăt spre a putea fi asimilat în **orizontul de a teptare defazat** al criticii vechi.

Respingerea poeziei blagiene se explică, cu toate acestea, doar în parte prin rezerva dictată involuntar de idiosincraziile propriei generații critice, de rezerva mrturisită deschis de Mihail Dragomirescu față de „producțiile hibride și bolnăvicioase ale «poeziei noue», ca unele ce nu sunt poezie, ci numai proză poetică scrântită din rosturile ei”⁵¹. Astfel, dincolo de aceste **intoleranțe de gust**, o analiză mai atentă a reproșurilor ce punctează intervențiile studenților și concluziile profesorului deconspiră o lectură vădit

⁴⁷ *** „Pași în profetului” de Lucian Blaga, „Buletinul Institutului de literatură pe 1922”, apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 397.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 398.

⁴⁹ *** „În marea trecere” de Lucian Blaga, „Buletinul Institutului de literatură pe anul 1924-1925”, apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 421. Vezi și procesul verbal *** *Institutul de literatură de sub conducerea D-lui M. Dragomirescu – 2 și 3 decembrie 1924*, publicat în „Mișcarea literară”, 6 decembrie 1924, nr. 95 din primul album al colecției de articole a Corneliiei Blaga, precum și Mihail Dragomirescu, *Institutul de literatură*, „Mișcarea literară”, 7 martie 1925, nr. 89 din primul album al colecției de articole a Corneliiei Blaga.

⁵⁰ Vezi Mihail Dragomirescu, *Impresionismul și raționalismul în critică*, „Convorbiri critice”, nr. 7-8, 25 august 1909, în Mihail Dragomirescu, *Scrisori critice și estetice*, Ediție îngrijită, cu note și comentarii de Z. Ornea și Gh. Stroia, Studiu introductiv și tablou cronologic de Z. Ornea, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 53-58.

⁵¹ *Clasicismul poeziei române*, „Ritmul vremii”, nr. 4, 25 aprilie 1926, apud idem, *ibidem*, p. 134.

tenden **ioas** a textelor blagiene, trecute prin filtrul procustian al complicatului sistem al **esteticii integrale** a lui Mihail Dragomirescu, spre a construi un edificator contraexemplu pentru ceea ce constituie piatra de temelie a labirinticului edificiu teoretic, conceptul de **capodoper** : „În cercetarea noastră am găsit că Blaga e un scriitor de mare talent și că are un stil iluminat de imagini. De cele mai multe ori căutate sau manierate, ele ne fac, în stilul lui Blaga impresia unor boabe de rouă sclipind în deosebite culori. E un stil limpede și colorat. Blaga e un scriitor manierat, dar scriitor. Dacă am găsit că e scriitor minunat – deși nu recomandabil ca model – în volumele lui n-am găsit capodopera poetică ce ar trebui pusă într-o antologie a literaturii române”⁵².

Fragmentul concluziv ce sintetizează sentința respicată a lui Mihail Dragomirescu derutează prin unele afirmații aparent elogioase, precum socotirea lui Lucian Blaga drept un „scriitor de mare talent”, dar care ascund, raportate la sistemul ierarhic de valori al esteticianului, o valorizare mai degrabă negativă decât pozitivă. Astfel, dacă în vârful scării valorice a literaturii tronează, pentru Mihail Dragomirescu **capodoperele**, texte „integrale”, în care armonia dintre formă și fond întete perfecțiunea, la baza piramidei literare se așează **operele de talent**, „produse literare cu valoare estetică aparentă”, întrucât nu izvorăsc, precum primele, dintr-un avânt inconștient, „mistic” al „genialității creatoare”, ci prin mijlocirea conștientă a „imaginației combinatoare”, printr-o raionalizare a actului creativ, deci cu conlucrarea intelectului⁵³. De aici dezaprobarea **cerebralității** versurilor blagiene, suspectate că ar fi un simplu exercițiu intelectual, privat de suflul viu al sensibilității, precum și imputarea nearmonizării dintre forma bogată, chiar exuberantă, și fondul în care ideaticul prevalează în raport cu sufletescul, singura substanță legitimă a poeziei în viziunea lui Mihail Dragomirescu.

În acest fel, crochiul critic citat cumulează aproape toate dihotomiile regsite de Adrian Tudorachi în miezul „canonului discontinuu” al lui Mihail Dragomirescu – poezie/ proză, geniu/ scriitor, genialitate/ talent, capodoperă / operă literară – scindându-l

⁵² *** „În marea trecere” de Lucian Blaga, „Buletinul Institutului de literatură pe anul 1924-1925”, apud Mihail Dragomirescu, *op. cit.*, *Studiu introductiv*, p. XXXIX.

⁵³ *tiința literaturii*, vol. I, apud idem, *ibidem*, p. 530.

într-un **canon dominant**, al *capodoperelor* i un **pseudo-canon**, cumulând *textele de talent*, nedemne de a fi integrate nobilei sfere a „poeziei”, marginalizate într-un „spațiu în care producțiile sunt descalificate, plasate în afara literaturii”⁵⁴. Aadar, **dihotomia dintre poezie i proză** adâncește o falie specific doar colii teoretice a lui Mihail Dragomirescu, într-o învestire a acestor concepte devenite deja clișee în foiletoanele critice ale vremii cu un supliment de sens recuperabil doar prin grila *criticii integrale* întemeiate de ambițiosul teoretician, unde „poezia” devine sinonim, precum în *Poetica* lui Aristotel, cu literatura, iar asumarea unui text drept „poezie” presupune recunoașterea literarității lui, legitimitatea acceptării lui în canonul literar.

Cu toate că autoritatea sentințelor lui Mihail Dragomirescu are o înrâurire imediată asupra procesului de receptare, excomunicarea liricii blagiene din canonul lui poetic declanșând un val de „rezerve”, după cum mărturisise chiar Lucian Blaga în *Hronicul i cântecul vârstelor*⁵⁵, ea nu va dăinui, fiind contrazisă chiar de critica formă la Institutul de Literatură, ce, odată eliberată de sub influența profesorului, își va revizui radical poziția critic față de opera blagiană; astfel, primul convertit va fi Vladimir Streinu, cu o recenzie admirativă la *Lauda somnului*, urmat de Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu, ambii seduși de versurile din *La cumpăna apelor*.

Criteriile lui Mihail Dragomirescu vor fi puse în umbră de interpretări mai consistente, într-o înelegere mai adecvată a operei blagiene decât tre noua generație de critici, mai sensibilă la valorile estetice decât la cele extraliterare, vechile clișee fiind treptat demonetizate, readuse în atenția criticii doar pentru scurt timp în 1932 de către studiul lui Constantin I. Emilian, *Anarhismul poetic*, unde poezia blagiană este reevaluată după grila procustiană a generației anterioare: „*Prin manierismul imaginilor i prin lipsa lor de unitate organică; prin simularea cugetării i izolarea ei de orice undă emotivă*, Blaga nu poate fi socotit, încă, drept un creator. E doar un ideolog ce-și pulverizează gândirea în imagini senzaționale i decorative”⁵⁶.

⁵⁴ Adrian Tudorachi, *Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu*, Prefață de Ioana Bot, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, p. 103, 106.

⁵⁵ Lucian Blaga, *Hronicul i cântecul vârstelor*, ed. cit., p. 188.

⁵⁶ Constantin I. Emilian, *Anarhismul poetic*, apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 470.

1.7. Concluzii

Primul deceniu de receptare a operei literare a lui Lucian Blaga dovede te „**distan a estetic**”⁵⁷, în termenii lui H.R. Jauss, dintre orizontul de a teptare al epocii, vasal unei mentalit i romantice a secolului al XIX-lea, apanajul unei direc ii critice conservatoare, i complexitatea poeticii blagiene, antrenând o **logic a ter ului inclus**, implicând o sensibilitate paradoxal înc f r acoperire în nivelurile de În elegere ale spiritului critic al vremii. Cu toate c exist câteva intui ii surprinz toare ale poten ialit ilor operei blagiene, determinând chiar nea teptate „**schimb ri ale orizontului**” de a teptare, de cele mai multe ori perspectiva critic , tributar unei gândiri binare, fondate pe o logic a lui **anti**, r mâne opac , insistând doar pe o fa et a blagianismului, ignorând cu non al an versantul complementar.

În acest fel, putem surprinde o paradoxal receptare gradat a operei literare a lui Lucian Blaga, mai întâi prin acceptarea unei imagini aparent conforme cu a tept rile epocii, precum cea a „ardelenismului” blagian, infirmat mai apoi chiar de originalitatea paradoxal a crea iei blagiene, neconcordan ce a generat polemici aprinse, alimentate de pilonii de autoritate critic ai vremii, critici de direc ie precum Ovid Densusianu, Nicolae Iorga, Mihail D. Ralea, Eugen Lovinescu sau Mihail Dragomirescu. Verdictele pripite ale acestora au generat **derapaje hermeneutice** flagrante, propagate din iner ie sub forma unor **prejudec i** sau **stereotipii interpretative**, ca, de pild , ideea cerebralit ii poeziei blagiene care suprim sensibilitatea liric , cli eu ce se dovede te o **barier** neavenit în în elegerea i acceptarea **ra ionalit ii alternative** blagiene, deschise spre **logica transgresiv a ter ului inclus**.

⁵⁷ H.R. Jauss, *Istoria literar ca provocare a tiin ei literaturii*, Traducere de Andrei Corbea, „Via a Româneasc ”, nr. 10, „Caiete critice”, nr. 4, octombrie 1980, p. 161.

2. DESCHIDERI HERMENEUTICE ÎN RECEPTAREA CREAȚIEI BLAGIENE – AL DOILEA DECENIU

- 2.1. A treia generație postmaioresciană
- 2.2. TUDOR VIANU: oglindirea catalitică a unui spirit afin
- 2.3. GEORGE CĂLINESCU: reveriile interpretative ale unei lecturi de identificare
- 2.4. PERESSICUȘ: de la *ecstazia intelectuală* la *ecstazia poetică*
- 2.5. VLADIMIR STREINU: *unitatea bulgară a cunoașterii*
- 2.6. ERBAN CIOCULESCU: captarea *structurii diferențiale* blagiene
- 2.7. POMPILIU CONSTANTINESCU: poezia – *cunoașterea integrală*
- 2.8. Concluzii

„Efortul esențial al Criticei tinde, după uitarea de-un moment a operei studiate, să refacă această operă pe-un alt plan, adică exclusiv în termeni de conștiință.”

(Lucian Blaga, *Discobolul*)

2.1. A treia generație postmaioresciană

Radiografierea liniilor de forță exegetică din cel de-al doilea deceniu de receptare a creației blagiene pune în lumină o primă breșă în orizontul de așteptare al criticii vasale unei mentalități conservatoare prin neașteptate deschideri comprehensive spre complexitatea poeziei blagiene. Verdicturile pripite ale pilonilor de autoritate exegetică ai primului deceniu de receptare a creației blagiene – critici de direcție precum Ovid Densusianu, Nicolae Iorga, Mihail D. Ralea, Eugen Lovinescu sau Mihail Dragomirescu – s-au reflectat în **derapaje hermeneutice** flagrante, propagate inerțial prin **prejudecăți** și **stereotipii interpretative**, ca, de pildă, ideea cerebralității care inhibă sensibilitatea lirică blagiană, clișeul care a barbat pentru câțiva ani în alegerea **raționalității alternative** blagiene și a *ecstaziei poetice* pe care aceasta o nutrește subtil.

Foști studenți ai profesorului de estetică integral din fruntea Institutului de Literatură și discipoli ai conducătorului cinaclului „Sburătorul”, noile voci ale criticii literare din anii '30 se vor emancipa de sub tutela înaintașilor, spargând cu nonșalanță fortificațiile hermeneutice prin care Mihail Dragomirescu ori Eugen Lovinescu au împrejmuțat creația blagiană fără a reuși să pătrundă dincolo de labirinturile propriilor afodaje critice. Chiar dacă primele texte ale lui Vladimir Streinu ori Pompiliu Constantinescu, de pildă, vor purta amprente stereotipice interpretative ale măștrilor lor, următoarele cronici probează o radicală **metamorfoză a perspectivei critice** față de creația lui Lucian Blaga, acești critici convertindu-se din refractari sau chiar contestatari

ai crea iei blagiene în cei mai fervenți garanți ai altitudinii ei valorice și ai profunzimii ei metaforice.

Cele ase vârfuri valorice ale celei **de-a treia generații postmaioresciene** – cea care, în viziunea lui Eugen Lovinescu, „s-a născut «estetic», cum te naști cu ochi albaștri”, după „înfrângerea «balaurilor» antiestetici”¹ (gherismul, simonismul și poporanismul) – vor transgresa cu curaj grila binară a apartenenței creației blagiene la modernism, respectiv tradiționalism, receptivitatea lor critică îndreptându-se mai puțin spre actualizările stilului epocii ori a celui autohton și mai mult spre coeficientul de originalitate a creației blagiene. Recunoscând valoarea estetică nu în înserieri, ci sub **zodia unicității**, criticii primei generații post-lovinesciene vor întreprinde subtile critici empatice, pe mai multe niveluri de înțelegere a creației lui Lucian Blaga, intuind, cu un nebănuit simț *transdisciplinar avant la lettre*, profunzimile *trans-semnificative* din miezul inefabil al operei blagiene.

2.2. TUDOR VIANU: oglindirea catalitică a unui spirit afîn

Primul care va scrie despre Lucian Blaga dintre cei recunoscuți de Eugen Lovinescu drept continuatorii și direcți în spirit maiorescian, coagulați într-o nouă generație critică prin atașamentul neabătut față de valoarea estetică, va fi Tudor Vianu, care va semna un prim articol de întâmpinare încă din 1919, anul dublului debut blagian, al poetului și al gânditorului. Pe cel de-al doilea îl va saluta cu căldură simpatetică în *Cugetările d-lui Lucian Blaga*, recunoscând în acesta un spirit afîn, „un suflet și o preocupare pe care o ținem și a noastră”², fără a rămâne însă indiferent nici față de farmecul și îndrăzelile poetului. Cu toate că primele articole vor absorbi și vor disemina stereotipiile care vor circula în primul deceniu de receptare a creației blagiene, studiul-

¹ E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critic*, Editura Casa Școalelor, București, 1943, p. 321-322.

² Tudor Vianu, *Cugetările d-lui Lucian Blaga*, în *Opere 3 Scriitori români. Sinteze*, Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu, Postfață de Matei Călinescu, Text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, București, 1973, p. 527.

sinteză din 1934, *Lucian Blaga, poetul*, va dovedi flexibilitatea și supletea critică a lui Tudor Vianu, într-o fructuoasă **depășire a înverșinatei interpretări**, pe care Eugen Lovinescu nu a reușit, de pildă, să le înfrângă, rămânând în urma mutațiilor de viziune creatoare ale lui Lucian Blaga. Tudor Vianu, dimpotrivă, își va doza cu prudență tendința structurală spre generalizare și propriile prejudecăți se vor risipi în confruntarea cu **singularitatea** versului blagian, garanția ultimă a incontestabilei lui valori estetice.

Cu toate acestea, prima reacție a lui Tudor Vianu se va consuma sub imperiul unor înrâuriri **extraestetice**, *Cugetările d-lui Lucian Blaga* dezvoltându-se nu doar „elaborările unui suflet în forma iune”³, cum sunt denumite aforismele din *Pietre pentru templul meu*, ci și răsfrângerile acestora într-o conștiință critică încă necristalizată deplin, sensibilă la exaltări juvenile. Astfel, recunoscând în entuziasmul nemăsurat cu care sunt primite „îndrăzneala cugetării și noutatea formei”⁴ poeziei blagiene de debut un corolar al momentului istoric propice, Tudor Vianu nu se sustrage nici el seducătorului **climei ardelenismului** lui Lucian Blaga, îmbrățișat ca unul din (ne)ateptatele daruri pe care Ardealul le-a adus culturii române tot odată cu Marea Unire.

În același timp, Tudor Vianu surprinde, la cald, intrigantul paradox de receptare care a pecetluit succesul debutului blagian, saltul simpatetic care a dislocat brusc sensibilitatea încremenită într-un orizont de ateptare desuet. Astfel, chiar și cele mai refractare spirite, închistate în fața noutății, sunt seduse pe moment de prospețimea versurilor lui Lucian Blaga – proverbial fiind cazul lui Nicolae Iorga, a cărui vigilență este paralizată de exuberanța „tânărului ardelen”: „Iar ceea ce n-au putut face câteva decenii de răzvrătire literară s-a împlinit într-o singură clipă de înalegere fecundată de entuziasm.”⁵ Mirajul n-a durat însă decât câteva luni, instanțele critice conservatoare se vor dezmetici descumpănite din vraja primei impresii, iar repudierea va oglindi virulența orgoliilor rănite. Vâlva debutului va amuși în jurul volumelor următoare, „publicul zgomotos al succeselor literare”⁶ fiind înlocuit de o selectă comunitate de cititori

³ Idem, *ibidem*, p. 526.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 524.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 524.

⁶ *Lucian Blaga, poetul*, în idem, *ibidem*, p. 254.

empatici, cum avea să observe cu luciditate peste 15 ani criticul la capătul unei mature recapitulări a momentului euforic al debutului blagian, la care a fost și el, prin cronică sa, parta.

Însă, mai presus de împrejurările fortuite care au aureolat succesul „unanim și srbătoresc, cum nu mai luminase debutul nici unui alt poet”, frapantă a fost tocmai noutatea răsrit pe neașteptate, fără a se hrăni dintr-o tradiție – cea a Ardealului, dacă clișeul ardelenismului ar fi avut vreun suport concret – ori din efervescența unui moment istoric precis, și nu „recules din tumultul epocii”⁷, înrâspăr cu asocierea pripită cu evenimentul Marii Uniri. *Poemele luminii* i-au adus lui Tudor Vianu o invitație într-o sferă mult mai intimă, transspațială și transtemporală, prilejuind o experiență de regăsire de sine într-o „imagine a omului redat lui însuși”, o oglindire catalitică în crearea unui **spirit afin**.

Nu întâmplător, Tudor Vianu își imaginează comunitatea de cititori ideali ai volumelor ulterioare ale lui Lucian Blaga ca fiind alcătuită din niște reflexivi, „cultivând viaa interioară și valorile ei de profunzime”, poezia blagiană găsindu-și ecou comprehensiv doar în rândul „spiritelor înrudite”⁸. Tudor Vianu se regăsește cu siguranță în rândurile, rarefiate, dar cu atât mai preioase, ale acestora, presimțindu-și afinitățile de profunzime cu personalitatea plurivalentă a lui Lucian Blaga, împărțind aceleași deschideri culturale, rod al unei riguroase formații germanice, precum și aceleași preocupări teoretice, orientate spre filosofia culturii, estetice, focalizate pe **definirea stilului și a metaforei**.

Aadar, impresia de **regăsire** a lui Tudor Vianu în destinul creator al lui Lucian Blaga depășește justificarea construită cu candoare adolescentină în 1919, a unei identificări sub umbrela aceleiași generații și sub stringența unei misiuni comune, „tendința către marea cultură: realizarea locală a sufletului european”⁹. Odată temperate naivitățile generaționiste ale tânărului ce are iluzia împlinirii propriului destin creator prin

⁷ Idem, *ibidem*, p. 253.

⁸ Idem, *ibidem*, p. 254.

⁹ *Cugetările d-lui Lucian Blaga*, în idem, *ibidem*, p. 527.

asumarea unui *spirit al veacului* – „Numai actualizând virtualit ile timpului t u po i ajunge pân la *tine*”¹⁰ –, se vor limpezi coresponden ele ideatice de cu totul alt factur ce apropie viziunea lui Tudor Vianu de cea a lui Lucian Blaga.

De altfel, însu i Tudor Vianu î i m rturise te în repetate rânduri similitudinile de gândire i de cercetare, precum în m rturisirea din incipitul recenziei „*Filozofia stilului*” de Lucian Blaga, unde î i exprim deschis am r ciunea c , „luând cuno tin târzie de studiul d-lui Blaga”, nu i-a putut asimila viziunea într-o lucrare „de o preocupare asem n toare”¹¹. Cu atât mai mare surpriza i mai gr itoare perplexitatea lui Mircea Martin – i nu doar ale lui – cu privire la strania „ignorare reciproc a doi oameni care au între inut toat via a raporturi intime cordiale”¹², nici Tudor Vianu, nici Lucian Blaga neasimilând viziunea celui alt în propriile sisteme teoretice, trimiterile fiind rare i neesen iale. Ra iunile acestor simetrice omisiuni se ascund probabil în delicatele cotloane ale unor personalit i puternice, cu con tiin a orgolioas a propriei unicit i.

M sur a distan ei implicite dintre dou viziuni magnetizate de o polaritate de semn identic, alegerea lui Tudor Vianu de a face abstrac ie de sistemul estetic al lui Lucian Blaga – i viceversa –, departe de a fi expresia unei falii insurmontabile, aduce mai degrab confirmarea subtil a unui **izomorfism structural**. Cu atât mai incitant se dezv luie a fi oglindirea hermeneutic a crea iei blagiene într-o **viziune structural asem n toare**, într-o lectur comprehensiv prin prisma deopotriv emo ional i intelectual a unui „spirit înrudit”, cu un poten ial de în elegere corelativ amplitudinii culturale a personalit ii lui Lucian Blaga i adâncimii estetice a operei sale multidimensionale.

Pentru Tudor Vianu, critica poeziei blagiene trebuie s fie, „poate mai mult decât în alte cazuri, un act de iubire”¹³, f r a neglija îns nici dimensiunea ra ional a actului critic, doar împletirea „mijlocirii emotive” cu aceea a „capt rii intelectuale a fenomenului

¹⁰ Idem, *ibidem*.

¹¹ „*Filozofia stilului*” de Lucian Blaga, în idem, *ibidem*, p. 242.

¹² Mircea Martin, *Simetria revelat a ideilor sau Tudor Vianu despre filozofie i poezie*, studiu introductiv la Tudor Vianu, *Filozofie i poezie*, Editura enciclopedic român , Bucure ti, 1971, p. XIX-XX.

¹³ Tudor Vianu, *Lucian Blaga, poetul*, în *Opere 3. Scriitori români. Sinteze*, ed. cit., p. 254.

literar”¹⁴ conducând demersul exegetic spre o abordare **plurivalent** a complexității funciare a operei analizate. Cu un discret sim al echilibrului, Tudor Vianu nu absolutizează niciuna dintre aceste cîi hermeneutice incomplete, nu se împotmolește nici în „simple considerații impresioniste în care se strecoară subiectivismul și arbitrarul”¹⁵, a a cum evită cu suplețe și deriva unui scientism fără suflu afectiv și fără aderență la încercătura emotivă a textului analizat.

Idealul critic al lui Tudor Vianu prinde contur doar printr-o conjugare a abordării de „tip sentimental-asociativ” cu cea de tip „intelectual-apreciativ”, disociate în *Estetica* sa, în care se distanțează de ambele tendințe structurale unilaterale aflate în vîdit deriv hermeneutic, singura soluție întrevăzută fiind o transgresare a acestora într-o **viziune integratoare**: „Există critici care nu se pot ridica peste simplele impresii sentimentale și critici care nu izbutesc niciodată să dea o bază de întuiție judecărilor de valoare. Orice structură morală este în adevăr un ansamblu de limite și fatalități, în raport cu care idealul criticii reprezintă întotdeauna depășirea și a unei însumări mai bogate.”¹⁶ Modelul critic optim, în viziunea lui Tudor Vianu, se dovedește a fi, astfel, cel care, neopunând „nici o rigiditate” textului analizat, izbutete „să înfrângă fatalitatea structurilor” pentru „a reflecta opera cu cât mai multe mijloace și din cât mai multe puncte de vedere”: „Este cel mai bun criticul care nu este prizonierul unei singure structuri și acela care, reușind să se depășească pe sine, poate intra și să sfîrșească din untru structurile de opere cele mai diverse.”¹⁷

„Hermeneut plurivalent”¹⁸, cum îl numește just Constantin Ciopraga, Tudor Vianu îi propune o **ieșire din structura sa interioară** inevitabil limitativ, dublat de o **printrundere în intimitatea structurală a operelor analizate. Flexibilitatea critic** îmbogățește, astfel, deopotrivă opera și pe hermeneut, opera nefiind mutilat procustian

¹⁴ Idem, *Arta scriitorilor români*, Prefață de Geo Erban, Editura Eminescu, București, 1973, p. 5.

¹⁵ Idem, *Stilistica literară și lingvistică*, în *Opere 4. Studii de stilistică*, Antologie, notă postfață de Sorin Alexandrescu, Text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, București, 1975, p. 113-114.

¹⁶ Idem, *Estetica*, Studiu introductiv de Ion Ianoși, Ediție îngrijită de V. Iova, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 363.

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 363-364.

¹⁸ Constantin Ciopraga, în *** *Dicționarul general al literaturii române*, vol. -Z, Coordonator general Eugen Simion, Editura Univers enciclopedic, București, 2009, p. 270.

pentru a se conforma unei grile exterioare, ci desfășurat prin prisma unor perspective **din untrul** ei, într-o fertilă corespondență între nivelurile de Sens ale acesteia cu nivelurile de În alegere ale exegetului.

Procesul receptării critice este imaginat de Tudor Vianu pe o scară „succesivă și ascendentă”, cu treapta „cea mai elementară a criticii artistice” sub forma impresionismului lax, fragmentar și subiectiv, cu un prag median al „criticii morfologice și stilistice” orientate spre „înțelegerea specific estetică a elementelor în untrul” operei literare și, cu precizie, spre „pecetea pe care le-a imprimat-o viziunea originală a artistului”, pentru a culmina cu cea de-a treia treaptă, a „criticii apreciative”, imprimând valențe valorice pozitive ori negative structurilor artistice analizate¹⁹.

Predilecția lui Tudor Vianu se manifestă nu doar explicit, în textele sale teoretice, ci și implicit, în analizele propriu-zise, pentru **treapta mediană a scrierii critice**, pentru abordarea **morfologică și stilistică** a textului, iar articolele dedicate lui Lucian Blaga confirmă această opțiune exegetică. Focalizarea pe „tehnica” versurilor blagiene nu îl va scuti însă pe Tudor Vianu de cantonarea, într-o primă instanță, în clișeele primului deceniu de receptare a creației lui Lucian Blaga, conturate sub zodia lovinesciană, depășite însă cu ușurință printr-o racordare a perspectivei critice la mutațiile lirismului blagian. Recenzia din 1924, *Lucian Blaga: „În marea trecere”*, va avansa ideea imagismului corelat cu cea a intelectualismului, detectate cu precizie în versurile din placheta de debut, tehnica poetului nuanșându-se subtil odată cu cel de-al treilea volum: „De unde în prima sa manifestare, din 1919, tehnica poetului, folosind îmbinarea ilustrativă a unei idei cu o imagine, trecea în noi o impresie mai mult intelectuală, regsim acum o inspirație mai difuză, cu mai multe rădăcini în subconștient.”²⁰

Deja în acest succint medalion critic intuițiile lui Tudor Vianu merg mai departe decât verdictele lovinesciene, presimind **adâncirea sensibilității blagiene**, reflectat într-o schimbare de tehnică poetică și de tonalitate lirică. Astfel, Blaga rămâne un

¹⁹ Tudor Vianu, *Estetica*, ed. cit., p. 362-363.

²⁰ Idem, *Lucian Blaga: „În marea trecere”*, în *Opere 3. Scriitori români. Sinteze*, ed. cit., p. 528.

„îndemânatic al imaginii”²¹, doar că aceasta nu se mai subordonează unei finalități intelectuale, ci poartă o sarcină emoțională mult mai intensă și mai nuanțată, pe o amplă paletă afectivă, de la triste și oboșală la neputință și îndoială. Imaginile blagiene „nu se mai succed pentru a confirma o idee, ci se cheamă tainic între ele, se grupează printr-o misterioasă elecțiune”, integrându-se într-o „stare unică și vagă”²² ce înfiorează nivelurile de adâncime ale sensibilității. Într-un salt calitativ estetic, „coeficientul afectiv al gândirii poetice”²³ blagiene sporește considerabil, ideile încapsulate în versurile lui Lucian Blaga se voalează, convertindu-se în sugestii ce împletesc cuvintele cu tăcere. Convertind ideea în intuiție a absolutului, topind „media între reflecție și imediatitatea sentimentului”, Lucian Blaga ocolește primejdia „poeziei didactice” evaluate în concepte și sondează adâncimile „poeziei simbolice”²⁴, purtătoare ale unui fond ideatic latent, învâluit în faldurile sensibilității.

Critic înzestrat cu un pronunțat spirit teoretic, Tudor Vianu va rezona la potențialul sugestiv al acestui rezervor ideatic al poeziei blagiene, atâta timp cât acesta îi va presta **dozajul optim**, neumbrind efervescența emoțională a versului lui Lucian Blaga. Pe urmele lui Panait Cerna, care prin speculațiile avansate în teza sa de doctorat și-a depășit radical didacticismul poeziei sale filosofice, Tudor Vianu semnalează primejdiile intrinseci tehnicii comparației ca liant între o imagine și o idee „dacă cei doi termeni ai comparației nu ajung să se echilibreze din pricină fie ideea, fie imaginea, dobândesc o dezvoltare prea mare”²⁵. Acest echilibru instabil între imagine și idee este decelat de Tudor Vianu și în poezia ori în teatrul blagian, balanța oscilând adesea în ambele direcții, pe muchia fragilă dintre **sensibil** și **inteligibil**.

Schiat în recenzie din 1924 la *În marea trecere*, procedeul „comparației dezvoltate” – cu cel de-al doilea termen „numeric și cantitativ mai bogat” – este analizat pe îndelete în anul următor, în *Teatrul d-lui Lucian Blaga*; în eles că o plămădire de

²¹ *Cugetările d-lui Lucian Blaga*, în idem, *ibidem*, p. 526.

²² *Lucian Blaga: „În marea trecere”*, în idem, *ibidem*, p. 528.

²³ Idem, *Filozofia și poezie*, ed. cit., p. 54.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 44-45.

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 56.

sintetice „legende și alegorii” în spiritul „omului din popor” ori ca o revitalizare a unei tehnici specifice literaturilor vechi, acest procedeu este personalizat de Lucian Blaga în încercarea sa de „a sensibiliza printr-un aspect al lucrurilor o concepție oarecare”²⁶. După Tudor Vianu, tehnica este extrapolată și în teatrul blagian, în care „înclinarea de a închipui pentru fiecare idee o situație” se materializează în penetrante „simboluri în acțiune”, însumând „o serie de situații simbolice pariale”²⁷, nu întotdeauna coagulate într-un tot unitar – autonomia unor scene care încetinesc ritmul desfășurării dramatice prilejuind o reactualizare a clioului de esență lovinesciană ori dragomiresciană a **fragmentarismului** scrierilor blagiene.

Demersul analitic al lui Tudor Vianu se dovedește pe alocuri contradictoriu, argumentele ce susțin dimensiunea teoretică și, implicit, tenta intelectualistă a pieselor blagiene întretinându-se cu ilustrații ale influenței nietzscheene și sîrînte într-un „sentiment frenetic al vieții”, într-o îmbrîșcare a motivului „dansului eliberator”, dionisiac și într-un deziderat al instaurării unei „culturi tragice românești”, înrîmărîc cu „recele intelectualism al vremii”²⁸. Prin „spiritul dionisiac” ce vitalizează textele blagiene, Lucian Blaga infirmă clioul intelectualismului creației sale, chiar și al celei de debut, fondul ideatic al poeziei ori dramaturgiei sale debordînd limitele clasice ale raționalității printr-o integrare a energiilor tumultuoase ale iraționalului în cadrele lărgite ale unei raționalități alternative.

Mai mult, Tudor Vianu asociază firea dionisiacă ce pulsează în scrierile blagiene cu „sentimentul acelei ritmice violențe în care individualitatea se depășește”, „resorbit în curentul eliberator al energiei universale”²⁹. De altfel, spre deosebire de opiniile rezervate sau chiar indignate de **nervul transgresiv blagian**, Tudor Vianu este printre puținele voci critice contemporane lui Lucian Blaga care apreciază propensiunea acestuia spre **transindividual**. Astfel, el salută cu simpatie „autocomentariul” poetului din *Filosofia stilului* despre *nouă a formativ* spre absolut a *noului stil*³⁰ și duce chiar mai

²⁶ Idem, *Teatrul d-lui Lucian Blaga*, în *Opere 3. Scriitori români. Sinteze*, ed. cit., p. 246-247.

²⁷ Idem, *ibidem*, p. 248.

²⁸ Idem, *ibidem*, p. 248-249.

²⁹ Idem, *ibidem*, p. 249.

³⁰ „*Filosofia stilului*” de Lucian Blaga, în idem, *ibidem*, p. 245.

departe critica individualismului profilat în sintezele din *Fe ele unui veac*, prin constatarea neliniștitoare că eclectismul tabloului stilistic desprins din paginile blagiene este o dovadă în plus a răbufnirii „felului individualist al apuseanului” modern³¹.

Aprecierea „patosului teoretic concentrat”³² al eseistului cu viziute preocupări estetice subsumabile **aceleiași sfere teoretice** cu cele ale sale nu coincide însă, pentru Tudor Vianu, cu o simetrică valorizare a „accentelor teoretice” infiltrate în poezia ori dramaturgia blagiană: „Dependența poeziei de teorie o resimțim inevitabil ca pe o scdere”³³. „Om de idei”, Lucian Blaga își va conecta creația la un prund ideatic subiacent, care îi va aduce acesteia un spor semantic doar atâtă timp cât își pstrează, orice formulare manifestă a unor teorii aducând un crunt deserviciu poeziei ori dramaturgiei sale. De acest „păcat” al imixtiunii unui plan ideatic în structura pieselor se face vinovată, într-o oarecare măsură, în opinia lui Tudor Vianu, și *Zamolxe* ori *Tulburarea apelor*, însă ele dobândesc circumstanțe atenuante în măsura în care ideea întruchipată simbolic în situațiile celelalte tuiesc esența dramatică dobândite un în elesece „depășește într-o sferă ideală realitatea lor concretă”³⁴.

Daria și *Fapta – Ivanca* – sunt însă mult mai aspru judecate, întrucât prin direcția psihanalistă a teatrului blagian „ceva din idealitatea sa anterioară dispăru cu pagubă”, pierdere dramatică în altitudine prin care frenezia dionisiacă se degradează în libidinozitate, iar bacanta devine o „isterică obișnuită”: „Dar sfera de idei din *Zamolxe* și *Tulburarea apelor* aruncă peste fapte o pură lumină pornită dintr-un focar înalt. În *Daria* și *Fapta* avem lumina verzuie a fosforescențelor din subterane.”³⁵

A adă, malign se dovedește a fi pentru Tudor Vianu nu atât încercarea ideatică în sine, cât curba ascensională sau descendentă pe care aceasta o imprimă operei: dacă ideea se dovedește o **punte de salt ecstatic** ascendent sau, dimpotrivă, dacă ea aduce o prăbușire sub povara propriei rigidități o plafonare în limitele unui **singur nivel de**

³¹ Lucian Blaga: „*Fe ele unui veac*”, în idem, *ibidem*, p. 532.

³² „*Filozofia stilului*” de Lucian Blaga, în idem, *ibidem*, p. 242.

³³ *Teatrul d-lui Lucian Blaga*, în idem, *ibidem*, p. 251.

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 248.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 251.

Realitate, închis altor zări ontice mântuitoare. Dezamăgirea ascunsă printre rânduri nu este însă iremediabilă, Tudor Vianu prevestind că această vremelnică „înclaturare a idealității din lucruri [...] nu va rămâne orientarea statornică a poetului care ne-a deprins cu aerul tare al culmilor”, intuind „un simț mai delicat al misterului existenței, mai calm și mai suav”³⁶, ce va transfigura creația blagiană ulterioară, învluind-o în lumina difuză izvorâtă din incandescența „focar înalt” al **misterului**.

Tudor Vianu îi va îndrepta atenția și spre creația blagiană ulterioară, care îi va confirma cu prisosință premonițiile hermeneutice, dovadă studiul-sinteză din 1934, *Lucian Blaga, poetul*, care va capta, pe un eafodaj stilistic, o imagine panoramică asupra liricii primelor cinci volume ale lui Lucian Blaga. Corelând cu suplee o analiză stilistică a tehnicii de construcție a versului blagian cu o interpretare a „împletiturilor tematice” ale imaginarului blagian, într-o radiografiere a constelației de motive între esute, Tudor Vianu îi propune conturarea itinerarului liric al lui Lucian Blaga și decelarea nuanțelor ce îi dăruiesc alură singulară. Demersul analitic va urmări îndeaproape **pragurile traiectoriei lirice**, atât sub aspect formal, surprinzând rafinarea gradată a **tehnicii** blagiene, cât și pe linia ascendent valorică a **mutațiilor de viziune poetică** blagiană.

Surprinzător, considerațiile stilistice sunt destul de sumare, unele dintre ele fără sprijin argumentativ, iar concluziile lui Tudor Vianu se îndreaptă într-o direcție alunecoasă, contrazicând interpretări mult mai apropiate de textul blagian, ca, de pildă, cele ale lui Vladimir Streinu. Astfel, Tudor Vianu regăsește în lirica blagiană un parcurs invers celui intuit de confratele său: de la o tehnică desfășurată „mai mult în durată decât în spațiu”, specifică nescocitorului de „comparații iscusite” ori „imagistului”, la o „spațializare a gândirii poetice” odată cu trecerea de la verslibrism la „unități metrice regulate”³⁷.

Mai mult, dacă pentru Tudor Vianu în primele două volume blagiene constelația de „imagini succesive care obțineau prin convergența lor sugestia dorită” avea o „pur funcțiune internă”, distorsionându-se „fantastic” sub presiunea sentimentului, în

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 251-252.

³⁷ *Lucian Blaga, poetul*, în idem, *ibidem*, p. 258.

urm toarele trei se coagulează „într-un desen precis”, conturându-se într-o „figur spațială”, sub impulsul unei „încercări de a prinde lumea vizibil în pitorescul ei mai neamestecat”, denotând „o atenție mai vie acordată lumii exterioare”³⁸. Metamorfoza poeziei blagiene ar fi dirijată, după Tudor Vianu, dinspre universul interior spre lumea exterioară, mi care **centrifug** conjugat cu o turnură dinspre o tehnică „temporală” spre o „spațializare” a imaginarului transpus în unități metrice tradiționale.

Ipoteza hermeneutică a lui Tudor Vianu se dovedește din start hazardată și insuficient argumentată, pornind de la o premisă teoretică infirmată de textele blagiene și chiar de demersul interpretativ per ansamblu, care îi propune să dezvăluie tocmai o nuanță și o adâncire a ceea ce criticul va numi „sâmburele generator al celor cinci culegeri de poeme” publicate de Lucian Blaga până în anul redactării studiului: „actul cel mai intim subiectiv al sufletului [...], căutarea unui Dumnezeu care se ascunde.”³⁹ Itinerarul liric blagian este reconstituit în trepte, căutarea divinității luând forme specifice în fiecare volum: de la „răscoala titanică” sub frenetice impulsuri dionisiace din *Poemele luminii* la cufundarea în „farmecul idilic al naturii” în *Pașii profetului*, la îndoiala convertită în „tristețea tainei” într-o „lume a dezolării și a cenușii” în următoarele două plachete și la „continuitatea prin procreație și prin pământ” intuit în versurile din *La cumpăna apelor*⁴⁰. Captând în faldurile versurilor sale mai puțin „o formulă mai socializată a conștiinței”, cât „omul singur”⁴¹ în intimitatea lui izolantă, poezia blagiană tinde, a adă, spre o complexificare a **interiorității**, o aprofundare a **subiectivității** și o transfigurare a reflexelor lumii exterioare prin **filtru personal**.

Mult mai convingătoare se dovedește analiza stilistică întreprinsă de Tudor Vianu în căutarea **motivelor nodale** ale **urzelii tematice** blagiene, care deconspiră nervurile subtile ale amprente personale blagiene. Decantarea unui **desen unic** în sinuozitățile textelor analizate constituie, de altfel, elul mărțurisit al demersurilor analitice ale lui Tudor Vianu, ce caută „să surprindă ceea ce este individual și ireductibil în fenomenul

³⁸ Idem, *ibidem*.

³⁹ Idem, *ibidem*, p. 254.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 258-259.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 254.

literar, adică ceea ce, după conștiința noastră estetică, este în el mai caracteristic și mai prețios”⁴². Tudor Vianu nu-și va dezminui nici în cazul periplului exegetic blagian dezideratul întocmirii unui „tablou spiritual original” al operei analizate, alcătuit prin transpuneri ideatice ale unor „intuiții ale adâncimii” acesteia, printr-un „până la ceea ce este unic, inedit și incomparabil în atitudinea și experiențele spirituale adânci”⁴³, ascunse în nivelurile de profunzime ale creației interpretate. Contururile vizibile ale acestui „tablou spiritual original” sunt identificate de Tudor Vianu pe amplitudinea nivelului lingvistic al versurilor, demersul hermeneutic urmărind „găsirea termenilor mai des folosiți de vocabularul lor și a icoanei care domină cu precizie lumea lor de imagini.”⁴⁴

Icoanele ce magnetizează imaginarul blagian, coagulându-l succesiv sau simultan, sunt, după Tudor Vianu, **lumina**, **cenușă** și **sângele**. Dacă poezia de debut a lui Lucian Blaga irumpe sub impulsul „eliberării în lumină”, aceasta presupune, concomitent, „exhaustiunea totală a prefacerii în cenușă”, care va cuprinde și va întuneca treptat câmpul vizual străfânt în volumele ulterioare; imaginarul blagian se va ilumina din nou doar odată cu emergența motivului sângelui, intuind „imaginea marelui fluviu pe care cu toții am alunecat din eternitate și pe care ne putem reurca spre ea”⁴⁵.

Din triada motivelor fondatoare ale poeziei lui Lucian Blaga, elementul central, sub semnul căruia Tudor Vianu va alege imaginarul blagian, este cel al cenușii, „urma materială și amară a supremelor combustii” transfiguratoare, în echilibru fragil cu cel complementar, căruia „își se opune și-l neagă”⁴⁶, lumina. Cu toate că îi recunoaște „acea pornire spre esențial și totalitate, care rămâne proprie întregii sale inspirații”, Tudor Vianu se arată mult mai sensibil la încălcarea **tensional** a poeziei blagiene: **armonia** ce s-ar putea sesa sub imboldurile unui „umanism goethean” se retrage în subsidiar, într-un

⁴² Idem, *Arta prozatorilor români*, ed. cit., p. 3.

⁴³ Idem, *Filozofie și poezie*, ed. cit., p. 80.

⁴⁴ Idem, *Lucian Blaga, poetul*, în *Opere 3. Scriitori români. Sinteze*, ed. cit., p. 255.

⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 255, 258.

⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 255.

fond latent al poeziei lui Lucian Blaga, acesta „multiplicând semnele jalei și neliniții sale”⁴⁷, sub imperiul unei predispoziții structurale spre **dramatism**.

Această idee va fi reluată, de altfel, în *Perspectiva* ce încheie succintă monografie a lui Tudor Vianu din 1935, dedicată lui Ion Barbu, unde sunt puse în oglindă viziunea conflictuală blagiană, hrănită de iremediabile tensiuni și neliniții spirituale și cea armonioasă barbiană, purificată de reziduurile conflictuale ale contingentului: „Sunt două suflete în pieptul lui Blaga, ca în al lui Faust altădată și tocmai caracterul conflictual al vieții lui interioare îl face să revină neconținut către poezia dramatică. [...] Am spus altădată că lumea lui Blaga este a cenușei. Dimpotrivă, poeziile lui Barbu nu ne aduc niciodată ecoul unor lupte neîmpăcate. [...] Amara lume a cenușei este înlocuită în opera lui Barbu cu răsfârțurile ei curate în oglindă.”⁴⁸

Pornind de la premisa unor lumi coextensive incompatibile, Tudor Vianu a văzut poezia blagiană și cea barbiană în două niveluri de Realitate izolate, „fără ferestre-n afară”: prima, hrănită din „substanța contradicțiilor dialectice ale istoriei”, înlăuntrul se teprundul fecund într-o „lume a luptei”, imaginată „ca un câmp de forță vrăjmașă”; cea de-a doua „a purces înșel de la matematici și s-a format încorporându-și sferelor de esențe inteligibile și inocente, izolate de zbuciumurile impure ale contingentului”, coagulându-se „într-o zonă de arhetipuri, plutind peste fluctuațiile vremii”⁴⁹.

Polaritatea structurală blagiană, scindarea în tendințe neîmpăcate, **dinamizează** poezia lui Lucian Blaga, refuzându-i înșelămintea unui *joc secund* purificat de conflictualitatea contingentului. Simetric, poezia barbiană este percepută într-o **armonie statică**, încremenită în perfecțiunile ei geometrice, fiind privată de tensiunile ce istovesc frământata lume a cenușei, a combustiei fără sfârșit. *Perspectiva critică* se dovedește, aadar, **unilaterală** în ambele cazuri, ignorând deopotrivă **substratul tensional** care nutrește ascuns *jocul secund* barbian, cât și **armonia ecstatică** blagiană, care atinge echilibrul dinamic în punctul de maximă tensiune interioară. Mai exact, principiul

⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 253, 257.

⁴⁸ Idem, *Ion Barbu*, Ediția a 2-a, Editura Minerva, București, 1970, p. 89.

⁴⁹ Idem, *ibidem*, p. 90.

ordonator mutilează procustian cele două viziuni, complexitatea lor fiind simplificată pentru a intra în cadrele teoretice simetrice ale criticului – derapaj nu întotdeauna evitat de Tudor Vianu, cu toate că esteticianul nu recomandă perspectiva deductivă, care pornește de la (pre)judecăți în analiză, ci cea inductivă, în care principiile teoretice se limpezesc de abia la finalul demersului interpretativ⁵⁰.

Dacă ar fi cutezat să transgreseze limitele propriului eafodaj teoretic, cu preul spargerii simetriei celor două modele lirice imaginate în retortă – al tensiunii și armoniei, invers, al seninătății neconflictuale –, Tudor Vianu ar fi presimțit **osmoza** lor subtilă și inseparabilă. Cu atât mai mult cu cât hermeneutul ar fi venit în întâmpinarea intuițiilor teoreticianului, care relevă că „spiritul dorește frângerea armoniilor încremenite, contrazicerile fecunde, conflictele bogate în germenii noi”, în final fiind, însă, „tot armonia întrezărită prin vârful tulbure al agitației”⁵¹.

Cu alte cuvinte, **armonia** se dovedește a fi cealaltă față a **tensiunii**, **dualitatea** coexistând cu o **unitate mai înaltă**, care înglobează elementele conflictuale într-un dinamism fertil, precum cel desfășurat pe multiple niveluri de Realitate al **terului inclus**: „Cine sfărâmă armonia, o face pentru a o recânta la alt nivel. [...] Zdrobim unitățile bine întocmite, pentru a putea spori elementele lor astfel liberate și pentru a le putea grupa apoi într-o unitate mai înaltă.”⁵² În același mod, conflictele ce dinamizează poezia blagiană sunt transgresate, printr-un **salt ecstatic** într-un nivel de Realitate mai înalt, în care armonia își găsește plenitudinea în punctul tensional de maximă intensitate.

Tudor Vianu se dovedește însă mai sensibil la fondul tensional al viziunii lui Lucian Blaga, la conflictele ce scindează imaginarul blagian, ce răspund predileciei criticului pentru **simetrii**, **dihotomii**, „scheme duale”⁵³ – nu întâmplător unul dintre studiile de tinere ale teoreticianului poartă gritorul titlu *Dualitatea artei*. Cu toate acestea, nu îi lipsește nici năzuința complementară, propensiunea **integratoare**, Eugen

⁵⁰ Idem, *Estetica*, ed. cit., p. 961.

⁵¹ Idem, *Filozofia și poezie*, ed. cit., p. 87-88.

⁵² Idem, *ibidem*.

⁵³ Vezi idem, *Dualismul artei*, în *Studii de filozofie și estetică*. *Dualismul artei*, Editura 100+1 Gramar, București, 2001, p. 108.

Simion descoperindu-i lui Tudor Vianu o „vocație de arhitect în lumea ideilor”, nutrit de „un ideal [...] al unității”⁵⁴, o întuietă a legăturilor de finețe, ce arcuiesc puni de în alegere peste faliile ce segmentează opera, reconstruind-o sintetic în integritatea ei structurală.

De altfel, conjugarea acestor două tendințe complementare, într-un dozaj optim, va revela un **potențial gânditor transdisciplinar**, precum cel din *Filozofie și poezie*, care presimte „unitatea profundă a spiritului”, fără a o confunda cu o „identitate” disciplinară, care ar nega autonomia fiecărui domeniu, dar și fără a absolutiza fragmentarea cunoașterii sub presiunea „îmbucării generale a specialităților moderne”⁵⁵. Luând barometrul îngemănării filosofiei cu poezia, Tudor Vianu se află în căutarea – *transdisciplinară avant la lettre* – a unui mod de a le asocia „fără jertfa caracterului lor propriu”, presimind bifurcarea lor în zone distincte la nivel disciplinar, dublată de o convergență în profunzime, prin „încadrarea în terenul comun care le hrănește, la întreaga lor plenitudine.”⁵⁶

De altfel, Tudor Vianu nu dezmințe acest deziderat integrator și, în pofida unor vremelnice puseuri teoretice care, pe alocuri, rigidizează perspectiva critică, se va aventura într-o **hermeneutică de adâncime**, coborând pe diversele niveluri de Sens ale operei spre miezul ei insondabil, **trans-semnificativ**. Nicolae Manolescu, resemantizând dubletul metaforic al stilului în elee de Solomon Marcus ca prun – „sâmbure dur și necomestibil învelit într-o materie moale și gustoasă” – , respectiv ceapă – „un număr infinit de foi” – , concluzionează că analizele lui Tudor Vianu sunt sortite a se opri în pragul sensului, „la distanță de opera reală”, ca urmare firească a „lecturii cărui sfârșit nesfârșit în căutarea unei *opere în sine* care rămâne intangibil.”⁵⁷

De fapt, foile infinite care învelesc intangibila *operă în sine* nu sunt decât **multiplele niveluri de Sens** pe care le explorează o hermeneutică flexibilă, plurivalentă,

⁵⁴ Eugen Simion, *Eugen Simion comentează pe: Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu*, Editura Recif, București, 1993, p. 130.

⁵⁵ Tudor Vianu, *Filozofie și poezie*, ed. cit., p. 13.

⁵⁶ Idem, *ibidem*, p. 16.

⁵⁷ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 807.

într-o „încercuire critic ” a misterului insondabil al creației analizate, cîutînd „sî strîng din ce în ce mai mult cercul determinîrilor sale”⁵⁸, într-o apropiere progresiv , la limit , de miezul ei ireductibil. Opacitatea acestui **sîmbure inefabil al operei** nu instituie nicidecum un e ec al criticii, ci se dezvoltîie a fi un inepuizabil rezervor de cîi hermeneutice potențiale, Tudor Vianu intuind în adîncimile enigmatice ori paradoxale ale plîsmuirilor artistice „un fond neistovit, un substrat dinamic care nu se gîsește nicicînd la termen”, într-o continuă devenire, dinamism ce se rîsfrînge î în „multiplicitatea interpretîrilor valabile cu privire la ele.”⁵⁹

În finalul studiului sîu din 1934, Tudor Vianu îi recunoaște cu onestitate nedisimulat limitîrile critice, abordarea sa stilistic aducînd la lumină mai degrabă stîngă cîi decît mîiestrii formale, cercul larg al investigării nivelului lingvistic al operei blagiene îchizîndu-se cu un verdict nu tocmai favorabil: „Adevîrul este cî Blaga n-a fost niciodatî un artist al formei, în sensul cî jocul gratuit al elementelor sensibile nu i-a ajuns niciodatî .”⁶⁰ Dacă Tudor Vianu s-ar fi oprit aici, ar fi rîmas, într-adevîr, în pragul analizei propriu-zise, ratînd bogăia de semnificații î, î în special, fondul **trans-semnificativ** al creației blagiene. Însî criticul nu se limitează la o flexibilizare a criteriilor lingvistice, prin care îi recunoaște versului blagian, î în rîspîr cu normele rigide ale prozodiei clasice, „un ritm de cele mai multe ori energic î sugestiv î o admirabil conciziune a expresiei, liber de orice amestec discursiv î retoric”⁶¹ – ultimul aspect, concentrarea poeziei, fiind, cu precizie, apreciat de exegetul care considera **concizia** drept virtutea supremă a stilului barbian⁶².

Mai mult decît atît, Tudor Vianu îndrîznește un salt pe o orbită mai apropiat de miezul inefabil al operei, într-un **nivel translingvistic**, care îl revelează pe Lucian Blaga drept un „poet al sufletului”, din „clasa misticilor”, topind expresia î în „flacără

⁵⁸ Tudor Vianu, *Arta prozatorilor romîni*, ed. cit., p. 6: „Faptul cî fenomenul literar este poate ireductibil î în ultima lui adîncime, nu trebuie sî ne împiedice a-l reduce atîta cît putem.”

⁵⁹ Idem, *Estetica*, ed. cit., p. 350.

⁶⁰ Idem, *Lucian Blaga, poetul*, î *Opere 3. Scriitori romîni. Sinteze*, ed. cit., p. 261.

⁶¹ Idem, *ibidem*.

⁶² Vezi idem, *Ion Barbu*, ed. cit., p. 13: „Nu existî un alt poet romîn care sî spună mai mult î mai puține cuvinte. Concisia este virtutea capitală a stilului lui Barbu î ar fi o grav eroare sî luăm drept o lipsă ceea ce este numai lipsa prisosului.”

experiențelor sale” ce între ele „înalte neliniții” metafizice, atingând „dincolo de cuvinte și de înlănuirea lor, intuitivă direct a sufletului care se exprimă prin ele.”⁶³ Un pas înapoi mai departe pe Tudor Vianu de presimțirea „fondului neistovit” al creației blagiene, abisul insondabil, **translingvistic** și **trans-semnificativ** al **misterului**, care scapă oricui impresurilor hermeneutice, lăsându-se intuit doar sub zodia **apofaticului**.

2.3. GEORGE C. LINESCU: reveriile interpretative ale unei lecturi de identificare

În februarie 1928, un alt nume din rândul pleiadei critice a celei de-a treia generații postmaioresciene semnează o cronică dedicată lui Lucian Blaga: este vorba de explozivul și imprevizibilul George C. Linescu, care va filtra creația blagiană prin prisma transfiguratoare și nu arareori deformatoare a propriilor structuri interpretative și imaginative. Ceea ce frapă în cazul receptivității creației blagiene de către una dintre autoritățile critice ale secolului trecut este tocmai **îngustarea** și chiar **adumbrirea perspectivei critice**, fixat pe un singur reper din evoluția liricii blagiene – cel de-al doilea volum al lui Lucian Blaga –, judecând creația anterioară și, cu precizie, cea ulterioară exclusiv prin raportare la acesta. Așa cum Eugen Lovinescu nu a depășit momentul debutului blagian, extrapolând sentințele ce i-au găsit suport în *Poemele luminii* și asupra liricii ce a urmat, dând astfel naștere unui lung ir de neavenite clișee interpretative, se poate spune că George C. Linescu a rămas cantonat în viziunea blagiană din *Poemul profetului*, nerezultând o transgreseze nici la 20 de ani de la apariția plachetei, paginile din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* reciclând fără completări semnificative fulgurațiile critice din cronică din 1928.

S-a creat, astfel, impresia, în parte nedreaptă, că George C. Linescu este refractar față de poezia blagiană, Melania Livadaru, de pildă, semnalează impasibilitatea acestuia în fața creației de maturitate a lui Lucian Blaga, cu atât mai nejustificat cu cât acesta ar spune idealului poetic celinescian configurat în paginile sale teoretice: „Retenția,

⁶³ Idem, *Lucian Blaga, poetul*, în *Opere 3. Scriitori români. Sinteze*, ed. cit., p. 261.

r cealaltă lipsă de entuziasm a lui Călinescu pentru o operă care prin lirismul ei corespunde major idealului de poezie teoretizat, reprezentând întru totul: ermetismul de substanță (metafizic), sugestivitatea și evocarea infinitului, «latența desvârșită a gândirii», «abstracțiunea estetică în planuri înalte», «muzică de idei» etc. sunt de neînțeles»⁶⁴. Pe de altă parte, Andrei Terian înfirmă reticența călinesciană față de poezia lui Lucian Blaga, susținând mai degrabă profunzimea perspectivei critice până la izolarea unor „nuclee substanțiale” ale viziunii blagiene: „Nu în ultimul rând, autorul *Istoriei* a produs deplasări decisive în interiorul operei unor poeți precum Blaga, Pillat și Philippide, identificând în cazul fiecăruia nucleele substanțiale ale viziunii artistice.”⁶⁵

Dacă Melania Livadaru ezase capitolul dedicat lui Lucian Blaga din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* în rândul inexplicabilelor și reprobabilelor ecuri ale criticului, Andrei Terian îndrăznește să stoarne această perspectivă, mutând interpretarea călinesciană a creației blagiene din periferie chiar în centrul de greutate al exegezei lui George Călinescu. Astfel, „cea mai complexă strategie călinesciană de lectură a poeziei” – „angrenajul pe care criticul însuși l-a denumit «metoda reconstrucției ideale a cosmului poetic»” – este ilustrat detaliat de Andrei Terian prin „developarea analitică” a volumului *În marea trecere* din cronică din 1928, reluat integral în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, fapt ce confirmă că, departe de a ocoli lirica blagiană, George Călinescu a investigat-o prin prisma celui „mai sofisticat instrument călinescian de interpretare și evaluare a poeziei”⁶⁶.

Cum era de așteptat, adevărul este undeva la mijloc, aparenta **neaderență** reprezintă mai degrabă un **atașament** prea puternic pentru un anumit segment, nu tocmai cel mai pregnant, al creației lui Lucian Blaga, iar interpretarea prin grila de lectură călinesciană cea mai sofisticată aduce o redimensionare radicală a imaginarului blagian. Decupajul subiectiv odată realizat, privirea critică rămâne focalizată pe versurile din 1921 și pe viziunea lor implicită, ignorând naiv ipostazierile ulterioare ale liricii lui Lucian Blaga,

⁶⁴ Melania Livadaru, *G. Călinescu – poet și teoretician al poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 116.

⁶⁵ Andrei Terian, *G. Călinescu – a cincea esență*, Editura Cartea Românească, București, 2009, p. 250.

⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 123-125.

tabloul c linescian al acesteia oglindind mai degrab **reveriile bucolice** ale criticului proiectate pe ecranul imaginarului blagian.

Nici nu e de mirare c deopotriv articolul din 1928 i capitolul din 1941 îl reprezint mai degrab pe George C linescu însu i decât pe Lucian Blaga. Autorul *Istoriei literaturii române de la origini pân în prezent* apropie cu non alane, în repetate rânduri, critica de crea ie – „Când judec creez”⁶⁷ –, pentru el „a în elegere înseamn a crea din nou, a reproduce în tine momentul ini ial al operei”⁶⁸, aceasta devenind un pretext pentru avânturile imaginative ale hermeneutului.

Momentul de suprem efervescen creatoare din parcursul critic este, în viziunea c linescian , cel al **citatului**, form subtil prin care textul analizat este trecut prin filtrul transfigurator al spiritului critic i recreat din interior sub presiunea deformatoare a fanteziei debordante a acestuia: „A cita vrea s zic a izola ceea ce spiritul t u a creat din nou, dând fragmentului o valoare, recunoscându-l ca probabil produs al propriei fantezii.”⁶⁹ Exegeza c linescian a textelor blagiene este, de fapt, un irag de astfel de citate îns ilate pe canavaua demersului analitic, decupajul în sine revelând versurile cu rezonan maxim , pân la **identificare**, în nivelurile de În elegere ale criticului.

Fragmente înv luite într-o senzualitate aparte, accentuat estetizate, desprinse mai degrab dintr-un jurnal de lectur decât dintr-un capitol de istorie literar , precum cel, ales la întâmplare, în care poezia infuzat în replicile din *Tulburarea apelor* este imaginat ca un „m r cu carnea egal i suav peste tot”⁷⁰, îl îndrept esc pe George C linescu s recunoasc , într-un moment de sinceritate dezarmant , c a „f cut istorie literar în norii încâlci i ai reveriilor” personale: „Adesea am tri at, visând pe marginea textelor, am compus peisaj ori portret. M intereseaz omul i mi carea colosal a

⁶⁷ G. C linescu, *Ascensiune*, în *Cronici literare i recenzii*, vol. I, Note i comentarii de Ion B lu i Andrei Rusu, Editura Minerva, Bucure ti, 1991, p. 26.

⁶⁸ *Sim ul critic*, în idem, *ibidem*, p. 17.

⁶⁹ Idem, *ibidem*.

⁷⁰ Idem, *Istoria literaturii române de la origini pân în prezent*, Edi ia a II-a rev zut i ad ugit , edi ie i prefa de Al. Piru, Editura Minerva, Bucure ti, 1988, p. 880.

materiei, glasurile intime ale universului, și nu rareori, umflând, am atribuit autorilor propriile mele tumulturi.”⁷¹

Într-adevăr, cronica din 1928 învâluie analizele cinesciene într-un cadru vădit subiectiv, esut din „norii încâlciți ai reveriilor” plastice ori muzicale, promiând o **lectură empatică**, impresionistă, echivalent unei cufundări în senzorial: „Ca să evoc universul poetic al d-lui Lucian Blaga, ar fi trebuit să aștept solstiul de vară, ar fi a canicular, pentru ca ierburile să se ardă și pâraiele să sece; ar fi trebuit să-mi tai un fluier de soc și să chem cu el rcoarea sălcilor, tilincile turmelor și mugetul cirezilor; ar fi trebuit să mă culc în lanuri și să mă întind la umbra fagilor, *sub legmine fagi*, împreună cu Tityrus, sau să pândesc printre aluni cum satirii ies din cânepă și nimfele din scoară a copacilor.”⁷²

După integrarea în peisajul blagian trecut prin oglinda reveriilor cinesciene, criticul întocmește un erudit inventar al instrumentelor muzicale pentru a descoperi tonalitatea caracteristică liricii blagiene, senzaia sonoră luând locul impresiei vizuale: „Dacă am figura felul poeziei printr-o ordine de instrumente muzicale, am trece peste biblica orgă, serafica violă, miticul corn, idilicul cimpoi, academica harpă și arcadicul flaut și am încredința poetului, mai degrabă decât naiului și fluierului (*fistula, calamus*), o trică de cucută (*cicuta*), ca să cânte cu ea o scurtă gamă agrestă. Căci ca și fluierele, tilincile, greierii și lăcustele, d. Blaga cântă cu tonuri puține și subiri și numai între iarbă și soare.”⁷³

Turnura dinspre pictural spre muzical ar putea induce în eroare prin sugestia unui periplu critic în funcție de ceea ce Andrei Terian denumește „criteriul liturgic”, pornind de la recurența acestui termen – utilizat chiar și în capitolul dedicat lui Lucian Blaga din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* – și, în special, de la definiția poeziei pe care George Călinescu o încropește la finele *Cursului de poezie* din 1938: „Noi am spune aia: poezia este un mod ceremonial, inefficient de a comunica iraționalul, este

⁷¹ Idem, *Cronica literară. Preambul*, în *Cronici literare și recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 50.

⁷² *Lucian Blaga*, în idem, *ibidem*, p. 137.

⁷³ Idem, *ibidem*.

forma goală a activității intelectuale. Ca să se facă în ele, poezii se joacă, fîcînd ca și nebunii gestul comunicării fîr să se comunice, în fond, nimic decît nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii.”⁷⁴ A adar, George Călinescu propune o înelegere a poeziei ca **armonie exterioară**, suspendare temporară a funcțiilor raționale pe ritmurile incantatorii ale unor formule impregnate de magie, cu alura unor „versete de ritual”: „Atunci această vorbire este liturgică, formulistică, întocmai ca în ritualul magic”⁷⁵.

Lectura acestui ceremonial poetic nu urmărește, a adar, o **hermeneutică a Sensului** – absent într-o comunicare care nu se comunică decît pe sine – ci o captare a **tonalităților liturgice** ale versului, o valorizare a poeziei prin prisma dimensiunii **formale**. Or, recunoașterea farmecului expresiv al poeziei nu înseamnă reducerea ei la o „verbalitate pură”, care este binevenită doar sporadic, alcătuiind oaze de tonalități fîr acoperire ideatică, orice exagerare alunecînd în ridicol, în forma goală a dicteului automat. O dovadă în acest sens este chiar suspiciunea lui George Călinescu față de experimentele radicale ale avangardei, el demontînd pe rînd dadaismul, futurismul, suprarealismul și poezia pură. Iar o **lectură exclusiv liturgică** a poeziei blagiene ar fi rămas exclusiv la **suprafața** coluroasă – cel puțin în primele volume – a versurilor, ratînd nivelurile ei **metaforice** de **adîncime**. În pofida incipitului sprînzăr, George Călinescu va ocoli această abordare, considerațiile strict formale fiind relativ puține și succinte, rezumîndu-se la constatările lapidare, precum „o neîntrecută frîgezime a cuvîntului” ori „frază poetică devine sacadată, frenetică, stupefiantă”⁷⁶, derivate mai degrabă din analiza de ansamblu a poeziei blagiene.

Itinerariul hermeneutic întreprins de George Călinescu are ca suport mai degrabă criteriul complementar denumit de Andrei Terian **hieroglific**, fundat pe cealaltă definiție călinesciană a lirismului, din *Universul poeziei*, în flagrantă contradicție, după Nicolae Manolescu, cu cea din anteriorul *Curs de poezie*: „Poezia înseamnă pentru Călinescu, în

⁷⁴ Idem, *Curs de poezie*, în *Principii de estetică*, Ediție îngrijită și prefăcută de Al. Piru, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974, p. 76.

⁷⁵ Idem, *ibidem*, p. 58.

⁷⁶ Idem, *Lucian Blaga*, în *Cronici literare și recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 140, 142.

acela i timp, dou lucruri diferite i chiar opuse: o «form goal », adic un mod ceremonial de a comunica iraionalul, i un coninut plin de simboluri, universul însu i *mis-en-abîme* în câteva hieroglife.”⁷⁷

Într-adevăr, modul în care George Călinescu în elege poezia în 1948 dezvăluie o lărgire semnificativă a definiției formulate cu zece ani în urmă: „forma goală a activității intelectuale” mustește acum de semnificații latente, captate în rețele de „hieroglife, niște embrioane de poem, datorite imaginației omenirii”⁷⁸. Poezia alcătuiește, astfel, un alt nivel de Realitate, „o lume separat de aceasta, cu rânduieli proprii”, „un al doilea Cosmos, admis”, deci posibil, un „univers secund” în sens barbian, purificat prin oglinda poetului care are menirea „să accentueze simbolul inclus”⁷⁹, să selecteze și să potențeze **virtualitățile poetice** ale hieroglifelor ce alcătuiesc această lume mitico-simbolică.

Definiția călinesciană din 1948 se apropie mult mai mult de înelegerea blagiană a poeziei, străduindu-se de **jocul gratuit** al „verbalității pure”, nu de **jocul secund** al **lunilor metaforice**. Tocmai de aceea, intuind această dimensiune **hieroglifică** – sau, în termenii lui Lucian Blaga, **runic** – a imaginarului blagian, George Călinescu va abandona după primele fraze lectura prin grila „senza iilor”, care nu sunt decât „producții incoerente ale minii ajutate de simțuri ci nu elementele unei organice priveliști a lumii.”⁸⁰ Or, departe de a-i propune o critică impresionistă – George Călinescu respinge posibilitatea unei lecturi ce vine „numai cu impresii fără rațiuni”, cum refuză, de altfel, și varianta simetrică, a unei „critici numai cu rațiuni fără impresii”⁸¹ –, cronicarul urmărește să

⁷⁷ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, ed. cit., p. 707. Andrei Terian nu are ezitare în a contrazice semnalația de Nicolae Manolescu, întrebându-se just: „Trebuia oare ca poezia să fie sau muzică, sau plastic? De ce n-ar fi putut ea să fie în același timp și muzică, și plastic?” (Andrei Terian, *op. cit.*, p. 117). În continuare însă, exegetul lui George Călinescu nu pledează pentru existența unui terț inclus, ci constată că cele două criterii, cel *liturgic* și cel *hieroglific*, nu vor apărea „niciodată simultan”, ci „totdeauna în alternanță” (idem, *ibidem*, p. 118); mai mult, Andrei Terian va avansa ipoteza seducătoare a unei „încrucișări a criteriilor”, conform căreia George Călinescu „ajunge să citească poezia tradițională cu instrumentele poeziei moderne” (criteriul *liturgic*), respectiv „poezia modernă cu instrumentele poeziei tradiționale” (criteriul *hieroglific*): astfel, „Călinescu modernizează poezia tradițională și tradiționalizează poezia modernă.” (idem, *ibidem*, p. 133-134)

⁷⁸ G. Călinescu, *Universul poeziei*, în *Principii de estetică*, ed. cit., p. 78-79.

⁷⁹ Idem, *ibidem*, p. 77, 80.

⁸⁰ Idem, *Lucian Blaga*, în *Cronici literare și recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 138.

⁸¹ *Ce este impresionismul?*, în idem, *ibidem*, p. 48.

reconstituie „din singuraticele aspecte sfera de via a poetului”, s coaguleze din hieroglifile disparate din versurile blagiene reliefurile „unei organice priveli ti a lumii”⁸², cu alte cuvinte, s le subsumeze unei **structuri**. Atât poezia, cât i hermeneutica se definesc în raport cu acest termen-cheie c linescian, în elegerea împlinindu-se printr-o r sfrângere a structurilor inerente operei în „structurile acceptabile” imaginate de perspectiva critic sau, altfel spus, într-o concordan între nivelurile de Sens ale crea iei i nivelurile de În elegere ale criticului: „Cunoa tem în m sura în care recunoa tem o structur , în care organiz m.”⁸³

Structurile recunoscute de George C linescu în triada **panteism – panism – pastoralism**, sub semnul c reia se coaguleaz viziunea bucolic din *Pa ii profetului*, vor fi extrapolate mai apoi la întreaga crea ie blagian , fie ea liric ori dramatic , fiecare volum ori pies reiterându-le nuan at. Dac *pastoralismul* insufl poeziei lui Lucian Blaga un aer agrest, asociind-o pe alocuri cu „ruralismul i idila campestre”, autohtonizând-o implicit, *panismul* o proiectează într-o atemporalitate mitic : „Mai mult decât o amintire mitologic , Pan este, în bucolica d-lui Blaga, expresia modern a sentimentului panic, o mitificare a unei morbidit i agreste ce une te într-un singur sim pietrificarea, descompunerea vegetal i somnul roz toarelor reci.”⁸⁴ Aceast armonioas coabitare a regnurilor – mineral, vegetal i animal – se împline te, în viziune c linescian , sub zodia *panteismului*, care „arunc spiritul într-o somnolen amorf i monoton ”, de fapt, într-o plonjare „în acel subcon tient al purei vie i fiziologice, unde numai amor ita identitate a eului trage un hotar între vegetal i animal, i sim urile tr iesc de la sine cum cânt greierul la soare.”⁸⁵

Sensibilitatea lui George C linescu fa de dimensiunea senzual a crea iei blagiene catalizeaz intui iile unei **lecturi de identificare**, prin care sunt decupate tocmai acele pasaje în care criticul i i recunoa te oglindite **propriile structuri interioare**. Eugen

⁸² Lucian Blaga, în idem, *ibidem*, p. 138.

⁸³ Idem, *Tehnica criticii i a istoriei literare*, în *Principii de estetic* , ed. cit., p. 140, 143. Vezi i *Curs de poezie*, în idem, *ibidem*, p. 15: „Nu exist poezie acolo unde nu este nici o organiza iune, nici o structur , într-un cuvânt nici o idee poetic .”

⁸⁴ Idem, Lucian Blaga, în *Cronici literare i recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 139, 142.

⁸⁵ Idem, *ibidem*, p. 138-139.

Simion semnalează, de altfel, „preferința lui G. C. Ionescu pentru creatorii care unesc robustețea cu metafizica”, accentul căzând indubitabil pe primul termen al ecuației, pe aceea „elementaritate”⁸⁶ căutat obsesiv în largă paletă de analize întreprinse.

Această **elementaritate** a poeziei blagiene va constitui și portul de scapare prin care îi va strecura George C. Ionescu necrologul din 19 mai 1961, primul articol despre Lucian Blaga publicat după ani de tăcere dictată ideologic: „capacitatea de a palpa universul” va fi argumentul forte prin care „misticismul” blagian, acuza supremă a detractorilor poetului și filosofului, va fi combătut „ca o mistificare, poetul rămânând cu mâinile înfipite în concret”⁸⁷. Demonstrația va fi dezvoltată peste doi ani, în 1963, în paginile aceleiași reviste, într-o recenzie semnalând postumele blagiene, unde George C. Ionescu, ca atâtea alți critici ai vremii, va încerca să salveze creația poetului cu preul denunțării sistemului „idealist” al filosofului, apreciind noile poezii „izbăvite de mitologia cu pretenții de metafizică”, dezvoltându-l, în schimb, predilecția spre concret a acestui „poet al naturii”⁸⁸.

Cu totul altfel este în esență „marele extaz al naturii: solar, fiziologic, antropomorf” în articolul din 1928, nicidecum ca un simptom al „materialismului”, chiar dacă triplul diagnostic călinescian „Poezia d-lui Blaga este fără conștiință, fără cer și fără mi care”⁸⁹ induce în eroare, sugerând că poezia blagiană ar fi impersonală, lipsită de transcendență și de dinamism. Aceasta se dovedește însă a fi doar o fațetă a blagianismului, inextricabil legată de reversul acesteia: paradoxal, **staticul** se împletește cu **dinamicul** – „Orice mi care sufletească se anulează în universală beție solară și fraza poetică devine sacadat, frenetic, stupefiant” –, **profanul** se confundă cu **sacralul** – „teama de divinitate” conduce la „mitologie” –, iar „somnolența impersonală” este dublată de o „antropomorfizare” a naturii, care dobândește halucinante contururi umane⁹⁰. Până și

⁸⁶ Eugen Simion, *Eugen Simion comentează pe: Paul Zarifopol, George C. Ionescu, Pompiliu Constantinescu, Mihai Ralea, Șerban Cioculescu, Emil Cioran, Constantin Noica*, Editura Recif, București, 1994, p. 27.

⁸⁷ G. C. Ionescu, *Nota ii de jurnal*, „Contemporanul”, nr. 20, 19 mai 1961.

⁸⁸ Idem, *La un volum de poezii*, „Contemporanul”, nr. 8, 22 februarie 1963.

⁸⁹ Idem, *Lucian Blaga*, în *Cronici literare și recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 142.

⁹⁰ Idem, *ibidem*.

moartea presupune această **ambivalen** , întrucât ea „cufundă individul în nemărginire”, estompându-l, dar, în același timp, aduce o „mai largă dispersiune a eului în multiplicitatea cosmosului”⁹¹, esențial fiind tocmai această neîntreruptă comunicare a umanului cu transindividualul. Retragera în fiziologic coincide, astfel, cu o amorire a conștiinței ei delimitatoare, cu o „confundare a subiectului în obiect”, prin care „conștiința este absorbită în fenomene vegetale și animale” într-o „solară somnolență rustică”⁹², iar scufundarea în senzorial reintegrează umanul, prin pulsațiile trupului, în unitatea cosmică a naturii.

După radiografierea **panismului** din *Pașii profetului*, într-o ordine cu atât mai surprinzătoare cu cât aparitia cea mai recentă era *În marea trecere*, George Călinescu va proiecta mai apoi structurile decelate asupra plachetei de debut și, într-un final, și asupra celui de-al treilea volum blagian. Considerațiile fugare despre *Poemele luminii* nu dezvăluie o preuire prea mare nici din partea lui George Călinescu, însă din motive diferite de cele avansate de colegii din cea de-a treia generație postmaioresciană. E drept că și George Călinescu distinge „purul extaz panteistic de chiotele ingenui ale minții” și înserează, în treacăt, aluzii la reducerea poeziei la forma aridă a „conceptului, fie el paralel, aforism, fabul sau profetism”⁹³ ori la o confruntare cu notațiile din *Pietre pentru templul meu*. Însă reticența criticului provine din recunoașterea în substratul ideatic al versurilor de debut a unor „concepții de viață de altfel împrumutate”⁹⁴, a unor **influențe neasimilate**, străine de structura interioară blagiană.

Criticul, care se declară principal împotriva abordării sursologice propuse de „critica izvoarelor”, „de filia iune”⁹⁵, va socoti din start „nefolositoare cercetarea premergătoare a izvoarelor de inspirație, care, distruse prin sinceritate în opera de artă, nu devin obiect de studiu decât în măsura în care au rămas neasimilate.”⁹⁶ O astfel de influență depistată de George Călinescu în exaltările vitaliste, cu tentă dionisiacă, din

⁹¹ Idem, *ibidem*.

⁹² Idem, *ibidem*, p. 138-140.

⁹³ Idem, *ibidem*, p. 143.

⁹⁴ Idem, *ibidem*.

⁹⁵ Vezi idem, *Tehnica criticii și a istoriei literare*, în *Principii de estetică*, ed. cit., p. 191-200.

⁹⁶ Idem, *Lucian Blaga, în Cronici literare și recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 138.

volumul de debut este cea a lui Nietzsche, o înrâurire ce se dovedește a fi, după cum avertizează criticul, „nu spre folosul poeziei”, fiind oarecum alipit artificial, în disonanță cu structura cumpănită a poetului, mai apropiat temperamental de viziunea orfic rilkean : „În genere îns *Poemele luminii* sunt încă stângace, pe tate de considerații filosofice și de un nietzscheanism zgomotos, în nepotrivire cu temperamentul nesanguin, cam rilkean al poetului.”⁹⁷

Contaminate de un spirit alogen – tumultul nietzschean – și tiate stângaci în blocurile necizelate ale versului liber, *Poemele luminii* „au izbit mai ales prin imagine, fiindcă, deși relativ terse, reduse la câteva propoziții frântă într-o aparență de versificație, ele se condensau pe un singur punct, într-o metaforă.”⁹⁸ Ideea este reluată în *Istoria literaturii române. Compendiu*, într-o formulare mai concentrată, care integrează și volumul de debut structurii pan(te)iste recunoscute de critic în miezul viziunii blagiene: „Întâile versuri ale lui Lucian Blaga (*Poemele luminii*) au o pulsație panteistică scurtă, apăsătoare metaforică într-un singur punct.”⁹⁹

Imagismul blagian nu mai dobândește, precum în exegeza Iovinescian, un sens centrifug, ca o pulverizare a senzațiilor într-o dispersie neînchegată într-o viziune organică, ci devine, pentru George Călinescu, un **factor centripet**, de coeziune interioară a poemelor, concentrate într-un **sâmbure metaforic coagulant**. E drept însă că **metafora** nu este vizată aici în sensul ei revelatoriu, George Călinescu limitându-se la o **în alegere plasticizantă** a acestui trop, asumându-și definiția lui clasică, „condensarea unei comparații”, recunoscându-i totuși potențialitățile lui imaginative paradoxale, ce conduc la o „nouă percepție suprarrealistă” a ezatului sub semnul oniricului: „Prin metaforă facem conștienți acele apropieri aparent absurde care sunt posibile în vis. Metafora este modul de a visa al umanității.”¹⁰⁰

⁹⁷ Idem, *ibidem*, p. 140 și idem, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. cit., p. 876.

⁹⁸ Idem, *ibidem*.

⁹⁹ Idem, *Istoria literaturii române. Compendiu*, Cu o postfață de Al. Piru, Editura pentru Literatură, București, 1963, p. 351.

¹⁰⁰ Idem, *Curs de poezie*, în *Principii de estetică*, ed. cit., p. 67.

Conștiința a unei **cosmologii stratificate** apare pentru George Călinescu de abia în aprofundarea simbolului, „expresie prin care se exprimă în același timp ordinea în microcosm și ordinea în macrocosm, adică ordinea universală”, subtilă și „mereu conjugată”, și, în special, prin deschiderile spre miturile care, având „un sens multiplu și infinit”¹⁰¹, transpun această **multidimensionalitate ontică** pe mai multe niveluri semantice până în profunzimea abisală a **trans-semnificativului**. O **lectură mitico-simbolică** va întreprinde George Călinescu de abia pentru viziunea blagiană din cel de-al treilea volum, *În marea trecere*, resemantizând pan(te)ismul prefigurat deja în *Poemele luminii* și decelat în versurile din *Păcii profetului*. Primul nivel de Sens este reprezentat de elementaritatea percepută senzorial, într-o paralelă erudită, neașteptată și oarecum hazardată a versurilor blagiene cu **bucolica** virgiliană ori cea horatiană, prin care George Călinescu urmărește să probeze nu „o imitație, nici vreo înrâurire indirectă”¹⁰², ci nebănuite afinități de viziune.

Raportarea la **clasicism** este, de altfel, o constantă a viziunii călinesciene, expresia temeinică a formelor clasice a lui George Călinescu, care, conjugată cu intempestivul lui temperament **romantic**, echilibrează, după cum intuiește și Melania Livadaru, „dualul spirit (romantic-clasic)”¹⁰³ inconfundabil al criticului. Grila clasicistă va fi încercată, într-un sens mai larg, și în lectura piesei blagiene *Meșterul Manole*, care, prin teme precum **autonomizarea operei**, odată desprins cordonul ombilical ce o lega de autorul ei, orientându-se de **anonimizare a creației**, îi apare teoreticianului fascinat de permanența spiritului clasic o exemplară reiterare a acestuia: „Interpretarea pe care o dă Lucian Blaga mitului Meșterului Manole este de esență clasică. Meșterul vrea să dăruie biserică, dar norodul îl dăruie la o parte. Mulțimea nu vrea să știe de autor, ea nu recunoaște decât opera.”¹⁰⁴

¹⁰¹ Idem, *ibidem*, p. 53, respectiv p. 74.

¹⁰² Idem, *Lucian Blaga*, în *Cronici literare și recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 144.

¹⁰³ Melania Livadaru, *G. Călinescu – poet și teoretician al poeziei*, ed. cit., p. 71.

¹⁰⁴ G. Călinescu, *Sensul clasicismului*, în *Pagini de estetică*, Antologie, prefată, note și bibliografie de Doina Rodina Hanu, Editura Albatros, București, 1990, p. 131.

Saltul într-un alt nivel de Sens va fi prilejuit de versurile din *În marea trecere*, în care criticul va repera o „deriva ie bizantin a vechiului panism”, denumit „*bucolic cre tin*”, care va lua forma unui „panteism extatic” printr-o „mistificare cre tin a miracolului anonim al universului”¹⁰⁵. Aceast **transfigurare a pan(te)ismului** blagian atest o adâncire a albiei poetice blagiene sub afluxul infuziilor spirituale iradiate de matricea stilistic româneasc , o primenire a viziunii creatoare care îl va feri pe Lucian Blaga de iner iile manierismului: „Acest element campestru i pastoral nu e p r sit de poet mai în nici o manifestare a artei sale, ci e pref cut, stilizat, spiritualizat în albia nou a unei tradi ii române ti. [...] O temere de taina p mânteasc a mor ii, de toamn i de uitare l-a f cut s adânceasc un zbucium mai ascuns.”¹⁰⁶

Spiritualizarea poeziei blagiene aduce o sublimare a imaginilor fruste din *Pa ii profetului*, elementele naturale dobândesc o aureol simbolic , devenind semne ale unei **alte realit i**, mai subtile, spectacolului imanent al naturii îi sunt ata ate subîn elesuri transcendente: „Flora i fauna se fac mai ascetice, mai simbolice, aproape mistice. [...] Natura în genere se melancolizeaz , fauna alearg r nit de nostalgii f r nume, orizontul are lumini uri spirituale.”¹⁰⁷ Nu este vorba îns de o anulare a nivelului concret de existen , ci doar de o suprapunere peste materialitatea nud a unui alt nivel de Realitate, intens spiritualizat, elementele naturii devenind **simboluri** care arcuiesc o punte de leg tur între cele dou niveluri ontice suprapuse: „Nimic nu s-a schimbat, ca într-un templu p gân transformat în bazilic . Totul este câmpenesc, idilic, material. Dar mozaicul a fost b tut în aur, momentele naturale s-au simbolizat, anotimpurile au c p tat subîn elesuri spirituale.”¹⁰⁸

Transpunerea naturii în icoan nu presupune, a adar, renegarea trupului, ci o transfigurare prin care acesta poart semnele vizibile ale unei realit i invizibile, spirituale. Dup cum subliniaz George C linescu într-un articol *De apparitione angelorum*, datând din aceea i perioad cu cronica dedicat lui Lucian Blaga, publicat în

¹⁰⁵ Idem, *Lucian Blaga*, în *Cronici literare i recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 144-145.

¹⁰⁶ Idem, *ibidem*, p. 144.

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*, p. 145.

¹⁰⁸ Idem, *ibidem*.

paginile revistei „Gândirea” i marcând trec toarea adeziune a criticului la ortodoxism, „asceza nu suprim materia ci încearc spiritualizarea ei”¹⁰⁹. De altfel, chiar Lucian Blaga îi va mrturisi lui George Călinescu, într-o scrisoare de mulțumire în care îl felicită pentru publicarea paginilor „despre artă și tărâșurile îngerilor”, că „în atmosfera acestui articol mă simt înregistrat pe mine – ca în nici un altul scris în românește”¹¹⁰. Cu această ocazie, poetul se arată încântat că George Călinescu a semnalat în cronică din 1928 „grava, melancolică atmosferă bizantină” din *În marea trecere*, ce se prelungește, după cum subliniază Lucian Blaga, și în *Lauda somnului*, și că, în felul acesta, a integrat creația blagiană în spiritualitatea autohtonă, pe lângă rolul matricei stilistice românești: „De unde până aici nu ai constatat această latură, eram «corp străin» în literatura românească, astăzi – sunt aproape mai românesc decât visam eu însumi.”¹¹¹

Stilizarea sub efectul infuziilor stilistice autohtone va imprima imaginarului blagian o difuză aur de icoană bizantină în viziunea *bucolicului cretin* decantat de George Călinescu. Astfel, „senzualitatea se împerechează cu serafismul”, voluptatea se sublimază, conjugându-se cu hieratismul, natura îi redobândește inocența primordială, înfiorat de „miracol și a teptare”¹¹², suflul bucolic se angelizează, îngerii iau locul nimfelor în bazilica înaltă peste ruinele templului păgân. Nu întâmplător, George Călinescu apropie poezia blagiană de „iconografia pastorală și bizantină a pictorului Demian”¹¹³, ilustratorul revistei „Gândirea”, care captează în desenele sale naiv-stilizate esența mișcărilor ortodoxiste, propensiunea spre spiritualitate, dar și reversul ei, tendința de autohtonizare a cretinismului ori de coborâre a angelicului în concret, alunecând adeseori în **decorativism**. Ideea va fi reluată în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, unde textul critic despre Lucian Blaga este inserat în capitolul *Ortodoxia. Momentul 1926. Iconografia mistică. Doctrina miracolului*, ilustrat cu câteva desene ale pictorului Atanasie Demian, iar demonstrația va urma, în linii mari,

¹⁰⁹ G. Călinescu, *De apparitione angelorum*, „Gândirea”, nr. 12, 1928.

¹¹⁰ Lucian Blaga, *Correspondență (A-F)*, Ediție îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenușă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 199, scrisoare din 4 ianuarie 1929.

¹¹¹ Idem, *ibidem*.

¹¹² G. Călinescu, *Lucian Blaga*, în *Cronici literare și recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 146.

¹¹³ Idem, *ibidem*.

analiza din 1928, decupajul citatelor și înlăturirea condensatelor și expresivelor formule critice tipice linesciene urmând același traiect hermeneutic.

Astfel, pentru *În marea trecere*, George Călinescu va relua ideea *bucolicului cretin*, subliniind ambivalența viziunii blagiene, suspendată eretic „la mijloc între cer și pământ”, „continuând să pipăie concretul lăsându-se nostalgizat de Spirit”¹¹⁴. Însă se schimbă substanțial perspectiva critică în privința inflației de figuri angelice din poezia blagiană, sub înrâuriri gândiriste, riscând să alunece în „conveniență grațioasă” și în decorativism facil atunci „când lipsește misterul care să transforme aparițiile în viziuni tulburătoare.”¹¹⁵ Sub reproșurile voalate se ghicește, de fapt, distanța – spectaculoasă atât prin virajul ideologic la 180 de grade, cât și prin rapiditatea cu care acesta s-a produs – între articolul extaziat *De apparitione angelorum*, din 1928 și cel simetric, apărut în 1930 în paginile efemerei reviste călinesciene „Capricorn”, cu titlul *De disparitione angelorum*¹¹⁶, în care, odată cu dezicerea de gândirism, George Călinescu va persifla invazia îngerilor în peisajul mundan, banalizarea angelicului umanizat din paginile „Gândirii”.

Considerațiile despre creația blagiană ulterioară momentului 1926 sunt, într-adevăr, lapidare, încercând să dovedească că George Călinescu nu a reușit să asimileze mutațiile liricii lui Lucian Blaga de după *Pașii profetului* decât parțial, doar adâncirea albiei poetice adusă de *În marea trecere*. Versurile din *Lauda somnului* sunt scrise, în viziunea lui George Călinescu, într-un „stil liturgic”, care dezvăluie „un proces de spiritualizare mai înalt”, iar cele de după 1929 pot cădea prin spargerea echilibrului fragil dintre teluric și celest, prin îndepărtarea de „geologic”, perspectiva critică opacizându-se odată cu diafanizarea elementarității ce însuflă proșpețime și vigoare liricii blagiene: „Suflul liric autentic se regăsește tot acolo unde spiritualismul se sprijină pe geologic. [...]”

¹¹⁴ Idem, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. cit., p. 877.

¹¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 880.

¹¹⁶ Vezi idem, *De disparitione angelorum*, Lucian Blaga, în *Cronici literare și recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 246-255.

Tocmai acest element teluric e deficient în *La cur ile dorului*, unde cu toate încerc rile de folclorism, poeziile nu mai au suavitatea material de alt dat .”¹¹⁷

Nici succinta incursiune în **teatrul blagian** nu se dovede te mai comprehensiv , **structura interpretativ a pan(te)ismului** fiind extrapolat i asupra viziunii dramatice din *Zamolxe* i *Tulburarea apelor*, *Daria* i *Fapta* fiind citite printr-o gril freudian , iar *Me terul Manole* printr-una clasicist . Cu toate acestea, trecerea în revist a pieselor este preponderent descriptiv , rezumatul conflictului de idei fiind totu i înso it de sumare deschideri hermeneutice, precum i de problematizarea dimensiunii spectaculare a teatrului blagian, nerepresentabil în opinia lui George C linescu: „Prea mult poezie, ibsenismul, adic conflictul de idei, mitologismul, o anume inut expresionist , constând în schematism i într-o relativ stilizare i deci caricare a gesturilor împiedic teatrul lui Lucian Blaga de a fi reprezentabil, de i nu e lipsit deloc de patos i de repeziciune scenic .”¹¹⁸

Mai surprinz toare se dovede te a fi, îns , inaderen a lui George C linescu la **metafizica blagian** , apreciat pentru fantezia debordant i pentru spiritul constructiv, dar blamat pentru caren a rigorii abstractive i pentru „be ia de cuvinte”, pentru abuzul de metafore care se substituie conceptelor, dând na tere unor calambururi care l-ar apropia pe Lucian Blaga de „hermetismul suprarrealistic”¹¹⁹. Astfel, Lucian Blaga este apreciat drept „cel dintâi care a încercat s ridice un sistem filosofic integral, cu ziduri, cu «cupol »”, aceast temerar construc ie ideatic fiind, în acela i timp, în eleas ca „opera unui poet liric lipsit [...] de «idei generale»”, având, în consecin , „ecou mai ales printre litera i”¹²⁰.

În sensul acesta semnalez George C linescu faptul c „dispar total grani ele între metafizic i poezia propriu-zis ” blagian , cu toate c aceast intui ie, conjugat cu cea a imersiunii gândirii lui Lucian Blaga într-o „zon trans-logic i trans-concret ”¹²¹, i-

¹¹⁷ Idem, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. cit., p. 880.

¹¹⁸ Idem, *ibidem*.

¹¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 951-953.

¹²⁰ Idem, *ibidem*, p. 951.

¹²¹ Idem, *ibidem*, p. 951-952.

ar fi deschis calea spre o mult mai fertilă abordare *transdisciplinară avant la lettre* a viziunii blagiene. Mai ales că nu o dată George Călinescu s-a arătat, cu timiditate, drept, tentat de spiritul transgresiunii *translogice* – prin presimirea emancipării poeziei moderne de sub „tirania spiritului logic, mai bine zis aristotelic”¹²² – ori chiar *transdisciplinare* – prin intuitivă împlinirea integrăle a spiritului doar printr-o cunoaștere dezinhibată, neparcelată disciplinar: „Ce ar împiedica deci pe artist să-și folosească spiritul în întregime și să fie un excelent om de știință?”¹²³

De altfel, conștientizarea frânelor disciplinare și a faptului că „specializarea ră mâne o eroare” este prilejuit tocmai de confruntarea cu deschiderile transdisciplinare ale unor opere complexe precum cea blagiană: „Cu alte cuvinte, acest poet își simte poziția lor în univers fără să-o analizeze prin noțiuni. Un critic fără cultură filosofică, fără Weltanschauung, e un orb. Ce ar putea spune despre Blaga, poet cu viziune a lumii și totodată dialectician estetic, un istoric literar nefilosof? [...] Închiderea într-o literatură ca într-o specialitate duce la rezultate rele.”¹²⁴ Din punct de vedere, aceste interogații vizionare nu și-au găsit împlinirea în analiza propriu-zisă a textelor blagiene, întrucât întotdeauna **saltul transgresiv** îndrăznit de George Călinescu s-a frânt la jumătate, într-un parcurs similar celui imaginat de critic pentru a ilustra traiectoria poeziei lui Lucian Blaga.

Astfel, perspectiva critică ră mâne suspendată între cer și pământ, palpând mai degrabă **nivelul ontic concret**, preferând frigezimea voluptuoasă a elementarității; cu toate acestea, în esență sa, ea va fi mereu nostalgizată de promisiunile transgresive ale Spiritului, punctul terminus al oricărei interpretări pierzându-se în adâncimile revelatorii ale **sacralului**: „Arta este acolo unde mergem să descoperim libertatea lumii față de conștiință, să descoperim minunea fără prevedere. Iar cine nu se poate ridica cu spiritul până la nevăzut, neprevădit și rugăciune nu tie preui.”¹²⁵

¹²² Idem, *Curs de poezie*, în *Principii de estetică*, ed. cit., p. 50.

¹²³ Idem, *Critică și creație*, în *Cronici literare și recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 12.

¹²⁴ Idem, *Tehnică critică și istoria literară*, în *Principii de estetică*, ed. cit., p. 150-151.

¹²⁵ Idem, *Ascensiune*, în *Cronici literare și recenzii*, vol. I, ed. cit., p. 30.

2.4. PERPESSICIUS: de la *ecstazia intelectual* la *ecstazia poetic*

După Tudor Vianu și G. Călinescu, Perpessicius este următorul critic din rândul celei de-a treia generații postmaioresciene care întâmpină cu căldură și comprehensiune creația blagiană, mai întâi în cronică din 1928, prilejuit de apariția piesei *Me terul Manole*, ulterior cu un articol din 1933, dedicat celui de-al cincilea volum de poezii al lui Lucian Blaga, *La cumpăna apelor*. Abordarea este inevitabil circumscrisă criticii de întâmpinare, în **formula cronicii literare** îmbrășate de Perpessicius de-a lungul a zeci de ani de filtrare asiduă, consecventă și ferventă, a literaturii proaspete. Cele două articole, penetrante și analitice, nu vor exclude însă o privire sintetică asupra creației blagiene anterioare, schițând chiar o dinamică a acesteia, un parcurs sinuos, dar organic, care justifică și nuanțază stilul ori tematica textelor aduse în discuție.

O astfel de **contextualizare** poate fi decelat în prima parte a articolului despre drama *Me terul Manole*, într-o succintă trecere în revistă a parcursului liric și dramatic al creației blagiene, de la volumul de debut aluzat sub semnul imagismului deviat în simbolic la pantomima *Înviere*, apreciat drept una dintre cele mai reușite creații blagiene prin surprinzătorul aliaj de grotesc și sinistru „într-o armonioasă și rară virtuozitate”¹²⁶. Puntea de legătură între creațiile blagiene, fie ele lirice sau dramatice, este descoperită de Perpessicius, printr-o subtilă intuiție critică, în afirmarea unei „imaginații speculative” ce face posibilă imersiunea într-o **lume coextensivă concretului**, o lume a mirajului, a nevăzutului, înrudit „cu visul și cu irealitatea”: „Lucian Blaga este un spirit îndrăgostit de mistere. Pentru d-și exista o lume a subaparențelor, a sensului nevăzut și ascuns vederii obiective, o lume, într-un cuvânt, plină de taină și de poezie care seamănă cu mirajul, reflectând în cinătie ce apăsătoare morilor cetățile legendare dintrânsul”¹²⁷.

Imaginarul blagian se deschide, astfel, printr-o convertire a imaginii în simbol, înspre intuiția **imaginealului**, prin presimirea unei zone incerte, învăluite în umbrele

¹²⁶ Perpessicius, *Me terul Manole*, în *Scriitori români*, vol. V, Antologie de Tudor Păcuraru, Editura Minerva, 1990, p. 233.

¹²⁷ Idem, *ibidem*, p.232.

misterului: „pretutindeni i la toate latitudinile inspira iei, fie liric , fie dramatic , a d-lui Lucian Blaga, ne învecin m cu ara enigmelor. Condi iune poate neprielnice unei încet eniri repezi în marea mas a cetitorilor, dar nu mai pu în favorabil poeziei. Deoarece, cu toate lipsurile i cu toate lacunele, piesele d-lui Blaga respir o atmosfer de concentrat poezie”¹²⁸.

Sentin a deconcertant din final ilustreaz cu prisosin stilul ambiguu atât de caracteristic lui Perpessicius, care l-a determinat pe Nicolae Manolescu s descopere în acesta „un cronicar paradoxal care afirm f r s afirme i neag f r s nege”, „care în loc s dezv luie, înv luie”¹²⁹, dozând cu ingeniozitate repro ul cu lauda, distan area estompat sub v lul polite ii cu admira ia manifestat cu generozitate i aplomb. Acesta este, în fond, i dezideratul criticului, m rturisit în singurul text programatic al lui Perpessicius, *În tinda unei registraturi*, semnat în 1923, în momentul asum rii sarcinii de cronicar literar: „Dac blamul va fi de multe ori surâz tor, în loc s fulgere a spaim , ca-n Apocalips , entuziasmului meu îns nu-i voi pune frâu i slobod îl voi l sa s m soare z rile. [...] Dar voi c uta întotdeauna s adaptez entuziasmului meu o cutie de rezonan în care s vibreze emo ia pe care o d opera de art , i numai gra ie c reia, dup spusa lui Gourmont, opera aceea exist .”¹³⁰

Perpessicius va r mâne consecvent acestui crez critic, cu toate c „blamul surâz tor” va trezi câteodat nel muriri în privin a gravit ii repro urilor criticului, **stilul eufemistic** mic orând distan a valoric dintre sc derile neglijabile ale unei capodopere i stâng ciile flagrante ale unei scrieri ratate. „Lipsurile” i „lacunele” pieselor lui Lucian Blaga la care face doar aluzie în treac t Perpessicius – detaliu ce l-a determinat, de altfel, pe Eugen Simion¹³¹ s a eze atitudinea acestuia fa de crea ia blagian sub semnul receptivit ii, dar nu al entuziasmului, iar pe Nicolae Manolescu¹³² s o plaseze sub

¹²⁸ Idem, *ibidem*, p.233.

¹²⁹ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 799-800.

¹³⁰ Perpessicius, *În tinda unei registraturi*, în *Men iuni critice – Seria I (1928)*, Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1967, p. 14.

¹³¹ Eugen Simion, *Eugen Simion comenteaz pe: Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu*, ed. cit., p. 124.

¹³² Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 799.

semnul **ambiguității** – sunt însă contrabalansate de o deschidere spre dimensiunea poetică a teatrului blagian, nutrit din învecinarea cu „ara enigmelor”, cu miezul de incandescent **mister** al creației blagiene.

Această încercare de captare a esenței poetice a creației blagiene va fi reluată, de data aceasta mai sistematic și mai aplicat, în articolul din 1933, care va parcurge cea de-a cincea plachetă de poezii a lui Lucian Blaga prin prisma celor patru volume anterioare, într-o conturare a **treptelor** parcurse de lirica blagiană. Dacă sinteza din 1928 poate fi suspectată că face parte – alături de digresiunile pe marginea piesei *Meșterul* al lui Adrian Maniu sau de punerea în oglindă a baladei populare și a dramei blagiene – dintr-o strategie de amânare a verdictului critic care se construiește, în termenii lui Eugen Simion, pe „tehnica împresurării operei”¹³³, panorama din 1933 se integrează firesc în analiza întreprinsă aici de Perpessicius.

De altfel, traiectoria lirică blagiană este aici mult mai clar conturată, descoperind un parcurs în **spirală**, de la o „poezie de simboluri, de alegorii și notaie”, solară și frenetică, sub semnul „heliotropismului” și al simetriei lefuite (*Poemele luminii*) la o „poezie a depărtării” și a neliniștii metafizice (următoarele trei volume blagiene), pentru că *La cumpăna apelor* s’aduc o „împănare cu sine”, o clasicizare a lirismului printr-o topire a tensiunilor interioare în sonorități armonioase¹³⁴. Procesul de cristalizare a versului blagian este asemuit unei decantări a lirismului „trecut prin toate nisipurile îndoielilor fierbinți”¹³⁵ pentru a dobândi o **claritate formală** dublată de o **armonie interioară**.

Această **armonizare** este auzată de Perpessicius „sub zodia intelectului extatic”¹³⁶, într-o intuitivă sintetică a **tiparului paradoxal** de gândire și sensibilitate al lui Lucian Blaga, cel al *terului inclus*. Armonizarea tensiunilor, împletirea temperamentului vulcanic cu propensiunea spre clasicitate, contopirea freneziei dionisiace cu aspirația

¹³³ Eugen Simion, *Eugen Simion comentează pe: Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu*, ed. cit., p. 120.

¹³⁴ Perpessicius, *La cumpăna apelor*, în *Scriitori români*, vol. V, ed. cit., p. 239.

¹³⁵ Idem, *ibidem*, p. 241.

¹³⁶ Idem, *ibidem*, p. 240.

apolinic din versurile blagiene dovedesc o transpunere subtilă a *ecstaziei intelectuale* într-o *ecstazie poetică*. Iar această metamorfoză este surprinsă, dincolo de orice prejudecată a înădăreniei poeziei cu filosofia, într-una dintre cele mai plastice clarificări a raportului dintre poezia și metafizica unuia dintre „întâii noștri lirici gânditori”: „Spiritul dintre cele mai avizate în cunoașterea filosofică, așa cum nenumăratele sale studii și eseuri dovedesc, poezia sa a mers paralel cu aceste drumuri, ca și peisagiile ce însoțesc necurmat, chiar în ritmul tunelurilor, locomotiva. Negre și luminoase scânteile au irizat sau nins aceste peisaje și dacă le-au comunicat un fior inedit, nu le-au alterat de felul strălucirii.”¹³⁷

Paralelismul traiectoriei lirice și a celei poetice nu presupune nicidecum existența unei falii izolatoare, ci o dublă reflectare ce sporește strălucirea ambelor. „Scânteile” intuitivelor metafizice, auzite sub semnul *ecstaziei intelectuale*, irizează astfel imaginarul poetic, inflamând potențialitățile metaforice ale versurilor blagiene, iar fulgurațiile lirice pe care *ecstazia poetică* le iradiază se vor întoarce, prin oglindire, în sistemul filosofic blagian, învaluindu-l într-o difuziune poetică. Fiorul inedit care se transmite pe această cale în ambele direcții este tocmai expresia sensibilă a împletirii tensiunii și armoniei în rotunjirea unui **temperament paradoxal**.

Împlinirea **temperamentului** în operă reprezintă pentru Perpessicius rostul oricărei scrieri literare, condiție *sine qua non* pentru orice creație de valoare. Pe linia „centrismului estetic” în care îl situează cu acuratețe Gabriel Dimisianu¹³⁸, Perpessicius își alege drept criteriu suprem care certifică valoarea estetică a unei opere literare adecvarea acesteia la temperamentul autorului, o reformulare a sinteticei formule caragialiene de semnalare a talentului – „*Îl prinde sau nu-l prinde*”¹³⁹ –, o congruență a concepției cu realizarea artistică sub imboldul temperamentului particular al creatorului:

¹³⁷ Idem, *ibidem*, p.238.

¹³⁸ Gabriel Dimisianu, *Repere – Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu*, Editura Eminescu, București, 1990, p. 94.

¹³⁹ I. L. Caragiale, I. L. Caragiale, *Câteva păreri*, în *Opere*, vol. IV *Publicistic*, Ediție a doua, revizuită și adăugită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, Prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2011, p. 84.

„Tot ce se poate cere celui ce scrie e s - i serveasc cinstit propriul temperament. Din această oficiere sacr rezult i opera de art , i concep ia ei.”¹⁴⁰

Dincolo de curente, de coli, de „armura” care o va înve mânta i de „cartea de vizit ” sub care se va prezenta orice oper , ferindu-se cu pruden de orice „prejudecat sectar ”, Perpessicius va c uta i în crea ia blagian „revela ia propriului temperament” al poetului, unicitatea liricii acestui „peregrin neobosit al cunoa terii”¹⁴¹, peisajul transfigurat al tensiunilor metafizice, armonizate „sub zodia intelectului extatic”. Iar verdictul critic este de data aceasta purificat de „arabescurile de amabilitate ale lui Perpessicius”¹⁴² despre care vorbe te Eugen Simion, entuziasmul criticului g sindu- i o vibrant cutie de rezonan în opera blagian , expresie vie a unui **temperament paradoxal**.

2.5. VLADIMIR STREINU: *unitatea bulbar a cunoa terii*

O subtil oglind a metamorfozelor pe care le sufer atitudinea criticii literare interbelice fa de crea ia blagian odat cu predarea tafetei, cu afirmarea **celeia de-a treia genera ii postmaioresciene**, este spectaculoasa **turnur a perspectivei critice** a lui Vladimir Streinu. În prima sa recenzie, prezentat într-o edin a Institutului de literatur prezidat de Mihail Dragomirescu, tân rul debutant este doar o docil portavoce a stereotipiilor profesorului s u i a cli eelor de interpretare care au ridicat serioase bariere de interpretare în primul deceniu de receptare a poeziei blagiene.

Astfel, capetele de acuzare aduse de Vladimir Streinu poeziei blagiene sunt **fragmentarismul** („pulverizarea în colbul senza iunilor”), **imagismul** („imagini incoerente pân la contradic ie i care au violenta str lucire a bijuteriilor false”) i **intelectualismul** („poezia lui Blaga, lipsit fiind de elementul pasional, este i rece i

¹⁴⁰ Perpessicius, *În tinda unei registraturi*, în *Men iuni critice – Seria I* (1928), ed. cit., p. 15.

¹⁴¹ Idem, *La cump na apelor*, în *Scriitori români*, vol. V, ed. cit., p. 243.

¹⁴² Eugen Simion, *Eugen Simion comenteaz pe: Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu*, ed. cit., p. 114.

caduc ; este o construc ie intelectual , o compunere con tient ")¹⁴³. Repro urile, concentrate în verdictul implacabil: „anorganic, plasmatic, amuzical i aritmic”¹⁴⁴, au ca substrat prejudecata caren ei de sensibilitate poetic a liricii blagiene i a surplusului de cerebralitate, perspectiv v dit simplificatoare i obtuz , derivat din substituirea abuziv a poetului cu filosoful.

Tonul virulent i opacitatea acestei prime interpret ri – care îl vor determina pe Nicolae Manolescu s presupun c Lucian Blaga „nu e chiar una dintre sl biciunile lui Streinu”¹⁴⁵, constatare valabil îns doar pentru aceast prim reac ie critic – se vor topi îns în fa a eviden ei estetice a valorii operei blagiene, iar urm toarele cronici vor dezv lui o cu totul alt atitudine. Convertirea lui Vladimir Streinu, semn al unei **emancip ri** ferme i definitive de sub tutela lui Mihail Dragomirescu i al unei afirm ri a vocii personale, va veni odat cu recenzia din 1929 la volumul *Lauda somnului*, entuziasmul s u sporind în urm torul articol, din 1938, despre *La cur ile dorului*, i în ultimul studiu, retrospectiv, din 1966, *Lirozofie sau doctrina lirei*. Receptarea crea iei blagiene de c tre Vladimir Streinu, în „continuu crescendo critic”¹⁴⁶, se arcuie te astfel „de la o respingere total la o îmbr i are total ”¹⁴⁷, între un refuz radical al versurilor primelor poezii – îndulcit ulterior, dar înc sesizabil i în urm toarele texte critice – i o adeziune fervent , ce r zbate chiar din inten ia m rturisit , dar neîmplinit de a-i dedica un studiu mai amplu lui Lucian Blaga. Semn al unei v dite rafin ri a spiritului critic, aceast schimbare de optic implic o deschidere spre multiple **niveluri de În alegere** a operei blagiene, simultan cu descoperirea pluralit ii de **niveluri metaforice** ale acesteia.

Cronica din 1929, *Lauda somnului*, este indubitabil cea mai dens dintre toate textele dedicate de Vladimir Streinu poetului, sintetizând atât repro urile anterioare,

¹⁴³ *** „Pa ii profetului” de Lucian Blaga, în „Buletinul Institutului de literatur pe 1922”, apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, Edi ie critic i studiu introductiv de George Gan , Editura Minerva, Bucure ti, 1982, p. 397.

¹⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 398.

¹⁴⁵ Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 811.

¹⁴⁶ Emil Vasilescu, *Vladimir Streinu*, Editura Bibliotheca, Târgovi te, 2002, p. 91.

¹⁴⁷ Serafim Duicu, *Vladimir Streinu – Critic, istoric literar, estetician al poeziei i poet*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1977, p. 161.

filtrate însuși printr-o sensibilitate mai rafinată, cât și intuițiile de înaltă finețe critic propagate și în studiile următoare. Reticienii afașa de primele două volume de versuri blagiene persistă, în formulări voalate, în care se mai resimt în subsidiar reminiscențe din verdictele critice ale lui Eugen Lovinescu, Tudor Vianu sau Mihail Dragomirescu (primii doi citați în text, cel de-al treilea implicit): „art logic și miniatural”, „noutatea ei violentă de cristal venețian spart”, „impresia neplăcută, dar netă, de traducere”, de „proză”, „imagism simplu”, „poezie logică și mai ales aptă”, în care misterul se enunța adevărurile geometriei în teoreme”¹⁴⁸ etc. În special această ultimă intuiție critică, a „teoremei misterului” poetic blagian, ce poartă gândul spre *teoremele poetice* ale lui Basarab Nicolescu, prefigurează înțelegerea sensibilității poetice a criticului. Astfel, replica din 1923, dintr-o edină a Institutului de Literatură despre *Zamolxe*, – „Unde e Blaga? El face geometrie literară”¹⁴⁹ – încolătește neașteptat în 1929 în ideea „anexiilor poetice” a „teoremei misterului” din lirismul „substanțial acum și cu aripi” din *În marea trecere* și *Lauda somnului*, care constituie cel de-al doilea debut al lui Lucian Blaga, cel autentic în opinia lui Vladimir Streinu.

„Cerebralitatea încordată” se destinde odată cu cel de-al treilea volum blagian în fiorii poetici ai unei lirici mitice și mistice în care pot fi presimțite acele *indéfinissables* ce se sustrag oricărei explicații logice și care constituie pentru Vladimir Streinu miezul incandescent al poeziei autentice, marja ei de „frumusețe inanalizabilă”, indiciu infailibil al *unicității*¹⁵⁰. Demersul critic al lui Vladimir Streinu pornește în delimitarea a ceea ce e „ireductibil și nedatorit nici rasei, nici epocii, nici psihologiei individuale și nici vreunui alt factor extrinsec”, misiunea criticului fiind aceea de a descoperi „concretul necategorial al artei, realitatea ei monadică, misterul vibrant cu care se consună”, într-un cuvânt, *unicitatea* operei analizate¹⁵¹. Factor de coagulare a încercărilor critice ale lui Vladimir Streinu diseminate în periodicele culturale interbelice, dezideratul depistării elementelor

¹⁴⁸ Vladimir Streinu, *Lauda somnului*, în *Poezie și poezii române*, Antologie, postfață și bibliografie de George Muntean, Editura Minerva, București, 1983, p. 335-336.

¹⁴⁹ Serafim Duicu, *op. cit.*, p. 160.

¹⁵⁰ Vladimir Streinu, *Problema criticii literare*, în *Pagini de critică literară*, volumul I, Editura Academiei Române, București, 2006, p. 315.

¹⁵¹ Idem, *ibidem*.

ce confer **unicitatea** textelor analizate se va regăsi în cronicile dedicate poeziei blagiene, în încercarea de a decela ceea ce o particularizează, inflexiunile inimitabile ale **stilului personal** al lui Lucian Blaga.

Unicitatea poeziei lui Lucian Blaga este semnalat de Vladimir Streinu atât la nivel atitudinal, cât și la cel tehnic, al expresiei poetice. Izvoarele stilurilor poetice induse de poezia blagiană sunt descoperite într-o **mentalitate primitivă**, Vladimir Streinu hazardându-se într-o lectură a accentelor „mistice” ale lirismului lui Lucian Blaga prin grila unui discutabil „animism universal”. Dincolo însă de ipoteza „totemizării” ghicite în versurile blagiene ori de alte formulări alunece, criticul riscă și câteva intuiții viabile, precum cea a întimității naturalului cu supranaturalul, a comunicării umanului cu cosmicul sub semnul unei „dulci coabitări”, prin care vizibilul și invizibilul coexistă sub oblăduirea tainei.

Una dintre cele mai profunde ipoteze ce traversează demersul critic este cea a importanței covârșitoare pe care o dobândește **dimensiunea temporală** în poezia blagiană, spațiul fiind abstrăși și convertit într-un tulburător „peisaj de timp”. Ipoteza este seducătoare, chiar dacă „lipsa de spațialitate a perspectivei” este discutabilă, dovadă multiplele metafore spațiale ce configurează imaginarul poetic blagian. Prin recunoașterea unei a patra dimensiuni, temporale, anexate complexului tridimensional clasic, sensibilitatea critică a lui Vladimir Streinu se deschide spre **imaginarul multidimensional** al poeziei blagiene, descoperindu-i nivelurile de Sens mai subtile, ascunse în faldurile mitului: „Stilul acesta, în care ficțiunea se suprapune materialului, acoperindu-l, se organizează în construcții simbolice de mit”¹⁵².

În structuri simbolice deschise spre mitic, cele două dimensiuni ale poeziei „(expresie și atitudine) [...] se împletesc pe deasupra în unicitatea literară a lui Lucian Blaga”: „atitudinea de însumare mistică a unei ordini transcendente” se îngemenează cu o tehnică literară subiacentă, care instituie „poetica miturilor” prin suprimarea primului termen al comparației și plonjarea în metaforă¹⁵³. Nu este deloc întâmplător toare această

¹⁵² Idem, *Lauda somnului*, în *Poezie și poezii române*, ed. cit., p. 344.

¹⁵³ Idem, *ibidem*, p. 343-344.

concatenare a mitului cu metafora, ambele mijlocind saltul în alte niveluri ale imaginarului liric, emergente prin forța creatoare a poetului.

Într-o incitant și relativ necunoscut încercare de conturare a unei **tipologii a metaforelor**, pe lângă previzibilele *metafore lingvistice* și cele *literare* (derivate din cele *tribale*, pornind de la premisa că „poetii sunt într-o măsură contemporani în spirit cu vârsta primitivă a omului”), Vladimir Streinu semnalează existența *metaforei poetice*, doar „aparent formă a celei literare”¹⁵⁴, o surprinzătoare prefigurare a „metaforei creatoare de lumi” teoretizată de Mircea Borcil. „Metafora ontologică sau creatoare”, cum mai este denumit alternativ *metafora poetică* de către Vladimir Streinu, „lucrează asupra spiritului nostru ca să mână la unei lumi particulare, ale cărei dezvoltări necesare și câteodată numai presimțim acoperă orizontul real, lume totală cu posibilități în adevăr cosmice, deci «univers» în sine și de sine stătător”¹⁵⁵, *cosmoid* în sens blagian, deschis spre alte niveluri de Realitate posibile. Unicitatea creației blagiene rezidă tocmai în această disponibilitate a *metaforei poetice* de a mijloci saltul în necunoscut, prin extinderea succesivă a imaginarului poetic pe mai multe niveluri ontologice și prin plonjarea în zona ultimă a abisului unui mister insondabil. În poezia blagiană, asemenea celei argheziene, poartă „dincolo de teme, procedee, compoziție, ritmic, psihologie și influențe [...] un duh inanalizabil”¹⁵⁶, un **sâmbure de inefabil** care umple *micara iune*, dar care se deschide spre zărilor clar-obscur ale misterului.

E drept că **metafora** este în eleas de Vladimir Streinu ca o ecuație fortuită dintre doi termeni, „procedeul expresiv de a indica un lucru necunoscut prin numele altuia cunoscut” sau, într-o definiție ce accentuează dimensiunea semantică a metaforei, „posibilitatea cuvântului obișnuit de a comunica un sens neobișnuit”¹⁵⁷. Ceea ce nu împiedică însă presimțirea unui *ter inclus* în metafora însăși, a unei puni semantice arcuite între cei doi termeni implică și în structura ei, dovadă modul în care în elege metafora finală a operei poetice din întâlnirea poetului cu cititorul în textul

¹⁵⁴ *Despre metaforă*, în idem, *ibidem*, p. 62.

¹⁵⁵ Idem, *ibidem*, p. 62-63.

¹⁵⁶ *Cuvinte potrivite*, în idem, *ibidem*, p. 205.

¹⁵⁷ *Despre metaforă*, în idem, *ibidem*, p. 60-61.

postum *Poezia i publicul*, un inedit crochiu ce propune o versiune personală a **teoriei recept rii textului poetic**: „Poezia are ca bază metafora, care este o asociere a doi termeni, dintre care unul e necunoscut; la fel există, ca metaforă finală, asocierea dintre poet și cititor. O nouă metaforă se realizează între poet și fiecare cititor în parte”¹⁵⁸. Pentru a explica această relație ternară prin „care se naște din aceste două sorgini conjugate, poet și cititor”¹⁵⁹ cel de-al treilea termen, poezia, Vladimir Streinu folosește termenul de **metaforă**, sinonim, de fapt, pentru *ter inclus*, dovadă grație a unei sensibilități afiliate acestui tip de gândire paradoxal, condiție elementară pentru în elegerea netrunchiată a **universului multidimensional** al creației blagiene.

Cronica din 1938, *La cur ile dorului*, dezvoltă o deschidere a percepției critice spre **paradoxiile** operei blagiene, unicitatea acesteia fiind cunoscută chiar în „**bivalență**”, în împletirea de tendințe contrare sub semnul *ter ului inclus*. De pildă, creația blagiană se configurează la confluența **tradiționalismului** cu **modernismul**, ultimele volume aduse în discuție (începând cu *Lauda somnului*) dezvoltând „o poezie conformistă ca substanță, dar revoluționară ca expresie”¹⁶⁰, într-o congruență, sub semnul *ter ului inclus*, a tendințelor opuse, prin care etichetele devin interanjabile: „modernii se tradiționalizează, fără s vrea, tematic, iar tradiționaliștii se modernizează, fără s vrea, în expresie”¹⁶¹.

Dar poate cea mai subtilă **bivalență** descoperită de Vladimir Streinu în miezul poeziei blagiene este cea a împletirii dintre „reflexivitate și lirism, care în producția timpului îi asigură puternică originalitatea”¹⁶² sau, altfel spus, **unicitatea**. Cel mai aspru reproș al tânărului debutant se convertește acum în virtutea supremă pe care criticul experimentat o intuiește în „lirica gnoseologică” blagiană: reflexivitatea este cea care dă relief sensibilității acestui „miracul” ce ilustrează „un tip nou de creator în cultura

¹⁵⁸ [*Poezia i publicul*], în idem, *ibidem*, p. 78.

¹⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 79.

¹⁶⁰ *La cur ile dorului*, în idem, *ibidem*, p. 345.

¹⁶¹ Idem, *Literatura română contemporană: antologie*, Editura Dacia, București, 1943, p. XLI.

¹⁶² Idem, *La cur ile dorului*, în *Poezie i poezii române*, ed. cit., p. 345.

român , nu un poet i un filozof, ci un lirozof”, **ter inclus** ce întrune te cele dou tenta ii complementare într-o „doctrin a lirei, care îi constituie deplina lui identitate”¹⁶³.

Filosofia i poezia blagian nu doar c nu se submineaz reciproc – cum afirma inflexibilul înv cel al lui Mihail Dragomirescu – , ci sunt chipuri îngem nate ale aceleia i **sensibilit i transgresive**, în c utarea misterului ce se ascunde dincolo de acestea, în t cerea din care izvor sc i spre care se întorc ambele. Spirite congenere în **viziunea transdisciplinar avant la lettre** a lui Vladimir Streinu, filosofii i poezii „se nutresc din aceea i substan ”, lirismul i metafizica întâlnindu-se nu atât la suprafa , în zona autonom , distinct disciplinar , a fiec reia, ci în subteran, unde „o rela ie fundamental cu r d cina celorlalte activit i ale spiritului le întrune te ascuns”, împlinind „unitatea bulbar a cunoa terii”¹⁶⁴.

U oara, dar decisiva reformulare a reticen ei din tinere e în sinteza admirativ din studiul din 1966, *Lirozofie sau doctrina lirei*, d cu prisosin m sura acestei deschideri spectaculoase spre dimensiunea transdisciplinar a crea iei blagiene: „El a dat de cu vreme de izvoarele propriei filosofii, pe care, formulându-le mai întâi ca pe ni te enun uri de teoreme ale misterului cosmic, le va demonstra liric în versuri i teoretic într-o oper de gânditor, care este azi cea mai cuprinz toare i înalt construc ie ra ional ce a fost vreodat impus ira ionalului.”¹⁶⁵ Iar **teoremele poetice** ale misterului cosmic din lirica blagian î i dezv luie bog ia poten ionalit ilor semantice ascunse în substan a lor metaforic doar unei hermeneutici transdisciplinare, sub imboldul unei receptivit i a *ter ului inclus* i prin intuit ia Ter ului Ascuns în **unitatea bulbar a cunoa terii**.

2.6. ERBAN CIOCULESCU: captarea *structurii diferen iale* blagiene

În paralel cu deschiderile exegetice ale lui Vladimir Streinu spre disponibilit ile metaforice ale crea iei blagiene, se contureaz i traiectoria critic a colegului i

¹⁶³ *Lirozofie sau doctrina lirei*, în idem, *ibidem*, p. 352.

¹⁶⁴ *Poezie i filozofie*, în idem, *ibidem*, p. 51, 54.

¹⁶⁵ *Lirozofie sau doctrina lirei*, în idem, *ibidem*, p. 349.

prietenului său, erban Cioculescu, inițial prins și el în mrejele dogmatismului imperturbabilului profesor de estetic integral, pentru a se detașa impetuos de tirania verdictelor acestuia în spiritul unei imperioase libertăți interioare. Un barometru pentru această autonomizare a judecărilor estetice ale lui erban Cioculescu, în consens cu o pronunțată cizelare a gustului, reflectat într-o apetență sporită gradat pentru inovațiile literaturii interbelice, este și **dinamica receptivității liricii blagiene** în articolele succesive ale cronicarului. Între refuzul juvenil al poeziei lui Lucian Blaga dintr-o intervenție în cadrul unei sedințe a Institutului de Literatură, prezidat de Mihail Dragomirescu, și articolele admirative scrise la peste o jumătate de veac distanță se arcuriește periplitul unei exegeze aplicate și austere, cu punctul de maximă concentrare hermeneutică în studiul-sinteză din 1938, *Despre poezia lui Lucian Blaga*.

Personalitate critică intransigentă, erban Cioculescu – „erban cel Rău”, supranume dobândit odată cu renumele de exeget malițios, chiibărit și implacabil – este poate cel mai neabătut susținător al valorii estetice din careul de așii al celei de-a treia generații postmaioresciene, cu siguranță cel mai rațional, intelectualist pur-sânge, respingând principial orice concesie în fața gustului partinitor. Optând cu fermitate pentru „critica obiectivă și impersonală”, erban Cioculescu refuză orice abatere de la acest median ideal, fie în extrema dogmatismului recunoscut cu prisosință în metodele rigide ale lui Mihail Dragomirescu, fie în cea a impresionismului lax, privat de rigoare, a criticii cu veleități creatoare, de „literatură la puterea a doua”, de care sunt suspectați chiar unii dintre companionii săi, ca Perpessicius ori Vladimir Streinu¹⁶⁶.

Cu toate acestea, nici chiar erban Cioculescu nu va scăpa neîncercat de sirenele **dogmatismului**, „modalitatea juvenilă a criticii”¹⁶⁷, e drept că la o vârstă ce justifică adeziunile pripite la asemenea elanuri infantile, în anii în care, împreună cu Vladimir Streinu, studentul lui Mihail Dragomirescu și-a încercat ascutimea spiritului polemic la sedințele Institutului de Literatură. Tandemul Streinu – Cioculescu și-a dovedit

¹⁶⁶ erban Cioculescu, *Disciplina criticii obiective*, în *Aspecte literare contemporane (1932-1947)*, Editura Minerva, București, 1972, p. 691-692.

¹⁶⁷ *Critica de directivă*, în idem, *ibidem*, p. 643.

corozivitatea criticii negativiste chiar într-una din aceste ediții, dedicat celui de-al doilea volum de versuri blagiene, *Pații profetului*, în care argumentele demolatoare ale referentului Nicolae Iordache (cu pseudonimul Vladimir Streinu) sunt împrăștiate instantaneu și de colegul său, într-o intervenție acidă, în care acesta aderă, la rândul său, la ideea, filtrată prin sistemul dogmatic al lui Mihail Dragomirescu, că „în ciuda complicației aparente, a bogăției exterioare a acestei poezii, fondul este sărac, simplu, redus”¹⁶⁸. Mai mult, Șerban Cioculescu aduce o completare surprinzătoare din perspectiva viziunii sale de maturitate, însă concludent pentru prima treaptă de receptivitate critică a acestuia: „impresia pe care o dă poezia lui Blaga e a unei contorsiuni violente, a unei goane pronunțate și chinuite după originalitate”¹⁶⁹.

Printr-o binevenită răsurnare a argumentelor, tocmai reproșul acerb al goanei după **originalitate** îi va pierde din greutate, odată ce aceasta se va converti în punctul forte al unei opere de valoare. Maturizarea spiritului critic al lui Șerban Cioculescu implică o reconfigurare a criteriilor valorice în jurul nucleului vital al **singularității** – al *unicității*, în formula lui Vladimir Streinu –, piatra de încercare a criticii literare fiind, în opinia sa, „perspicacitatea de a distinge originalul de duplicat și de a pune în valoare fenomenul literar autentic.”¹⁷⁰ De altfel, însuși Șerban Cioculescu se va dezice de negativismul adolescentin, izvorât dintr-un nedomolit temperament polemic, iar reproșurile teribiliste la adresa lui Lucian Blaga le va taxa, rememorativ, drept „prostii”¹⁷¹.

Șerban Cioculescu îi va recunoaște deschis, cu sinceritate, limitele primei evaluări critice a poeziei lui Lucian Blaga, descoperind rădăcinile impasului său exegetic într-un raționalism refractar **îmboldurilor transgresive** ale viziunii blagiene, receptate prudent ca „mistagogice”: „Privind literatura de pe o poziție raționalistă, mă artaşem

¹⁶⁸ *** „*Pații profetului*” de Lucian Blaga, în „Buletinul Institutului de literatură pe 1922”, apud Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 398.

¹⁶⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁷⁰ Idem, *Critica și militarismul*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit., p. 697.

¹⁷¹ Idem, *Amintiri*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 118.

pân în ajun rezervat față de mesajul său, ce mi se pare mistagogic.”¹⁷² Încadrarea într-o perspectivă exclusivistă, incompatibilă cu complexitatea nivelurilor de adâncime ale liricii blagiene, va opaciza, într-o prim instanță, perspectiva critică a lui Șerban Cioculescu, subiectivitatea acestuia fiind, paradoxal, factorul inhibitor, bariera în calea unei judecări obiective, dezbateri de prejudecăți hermeneutice.

Presimind în această reticență față de creația blagiană semnele unei împotmoliri a spiritului critic într-o perfidă formă de dogmatism – criticul dogmatic e tocmai cel ce dovedește „inaptitudinea de a izola opera de artă sau pe artist, spre a le surprinde esența proprie, individuală, contemplabilă și ca atare distinctă de propriile lui poziții intelectuale sau prejudecăți”¹⁷³ – Șerban Cioculescu va întreprinde un sistematic efort de **largire a propriului orizont de așteptare**, prin asimilarea unor creații radical diferite de propria structură interioară.

Poate cel mai îndepărtat structural de sensibilitatea transgresivă blagiană dintre criticii celei de-a treia generații postmaioresciene, Șerban Cioculescu se va apropia de lirica lui Lucian Blaga nu dintr-un impuls de identificare, ci printr-o conștientă disciplină a gustului critic pentru alte frecvențe poetice decât cele cu care se afla în rezonanță nemijlocită: „Față de acest fenomen liric, ne-am numărat cândva printre sensibilitățile cîrtoare și închise farmecului său imponderabil; rezerva noastră din trecut a pornit dintr-o conformare impropriu raionalistă față de invitațiile la smulgerea din realități raionale, care sunt esențiale poeziei. Ne-a trebuit o disciplină de scuturare din inerția unei metodologii eronate și, prin reeducarea apetenței lirice, am izbutit să ne familiarizăm cu puternicele virtuți sugestive ale unei asemenea poezii.”¹⁷⁴

Cartezian ca structură, deprins cu o abordare intelectualistă a literaturii, Șerban Cioculescu s-a dovedit a fi de asemenea un spirit liber și dinamic, predispus spre o **ieșire din propriile inerții metodologice**, spre o scuturare de prejudecăți și spre experimentarea unor formule de creație substanțial diferite de modele prestabilite de

¹⁷² Idem, *ibidem*, p. 330.

¹⁷³ Idem, *Critica de direcție*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit., p. 644.

¹⁷⁴ Idem, *Despre poezia lui Lucian Blaga*, în *Poezii române*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 325.

propriul canon critic. Tocmai aceste disponibilități ale lui Șerban Cioculescu pentru „reeducarea apetenței lirice”, pentru o continuă îmbogățire a orizontului de așteptare prin familiarizarea cu potențialitățile sugestive ale poeziei vizionare blagiene va face posibil **transgresiunea** spiritului critic, „smulgerea din realitate rațională” și autodescoperirea unor niveluri de înțelegere adiacente nivelurilor metaforice circumscrise în profunzimea textelor blagiene. Infirmând convingerile neclintite ale criticului – „Mărturisesc dintru început un viciu de structură: nu am evoluat și nici nu am de gând să evoluez.” – această rafinare a apetenței lirice pentru poezia blagiană coincide cu o vădită deschidere spre „înțelegerea operelor literare de cât mai variată fizionomie”¹⁷⁵, cu o **comprehensiune** a unor creații de o complexitate sporită, precum cea blagiană ori cea arghezieană.

Blocajul inițial resimțit de Șerban Cioculescu în fața liricii blagiene este transgresat odată cu o regândire a tâlcurilor ascunse ale poeziei, legate indisolubil de existența unei taine în fața căreia intelectul se dovedește neputincios: „În aceeași ordine a mărturisirilor intelectuale, poate nelipsite de un sens generic, vom spune că citirea unui volum de poezii al lui Lucian Blaga, începând cu *În marea trecere* și sfârșind cu *La curțile dorului*, ne stârnete simțul misterului, alt dat absent, poate însă, în ultim instanță, tot de esență intelectuală. Nu credem deci a fi tras valorile inteligenței, supunându-ne farmecului deosebit al unei poezii cu mare potențial de emoție intelectuală.”¹⁷⁶ Îmbinând armonios consecvența cu flexibilitatea, Șerban Cioculescu intuiește dimensiunea mirabilă a poeziei autentice, vizionare, miezul ei de indisolubil mister, pe care îl presimte tot prin prismă intelectuală, însă nu prin oprelițele *intelectului enstatic*, ci prin filtrul *intelectului ecstatic* blagian, prin acceptarea unei **rațiuni alternative, transgresive**.

O mărturisire din același an, replică la un afront al lui Nicolae Iorga, luminează această „evoluție înceată și firească” a sensibilității lui Șerban Cioculescu, precipitat de revelația poeziei ca mister: „m-am împotrivit mult vreme farmecului pe care-l răspândește misterul, climatul cimerian al închipuirii. Am raționat ani de-a rândul,

¹⁷⁵ Idem, *Cuvânt înainte*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit., p. 701.

¹⁷⁶ Idem, *Despre poezia lui Lucian Blaga*, în *Poezii române*, ed. cit., p. 325.

proclamând inexistența tainei și a ceea ce îi, ca un învățat al dulcii lumini mediteraniene. [...] În atingere cu prospețimea lirei argheziene” – și, incontestabil, a celei blagiene – „am învățat a ghici structura secretă a duhului poetic, care e fruct de geamă, înminunare, farmec și în ultimă analiză – mister. Din analiză în analiză, criticul ajunge la un ireductibil, la o esență ce nu mai poate fi captată în formulă, ci numai presimțită și recunoscută.”¹⁷⁷

Contestatar fervent al adepților *inefabilului*¹⁷⁸, erban Cioculescu va recunoaște însuși cu onestitate că arta e „altceva decât coordonatele inteligenței discursive”, că poezia ascunde în profunzimile sale „o esență ce nu poate fi captată în formulă”, de natură translingvistică, o *trans-semnificație* ce nu poate fi raționalizată, ci doar presimțită, iar „datoria criticii este de a ieși din propria structură, ca să oglindească fenomene cât mai diferite de alcătuirea ei însuși”¹⁷⁹, într-o *ecstatică transgresare* a propriilor **limite hermeneutice**.

Apropierea lui erban Cioculescu de lirica blagiană se va produce de abia la al cincilea volum de versuri, *La cumpăna apelor*, care l-a „cucerit definitiv”¹⁸⁰, după o lungă tatonare sub constrângerile unor neavenite prejudecăți, spulberate odată cu recunoașterea tereia fiorului liric autentic, de o valoare incontestabilă. Rezervele lui erban Cioculescu față de poezia blagiană îi au obârșia pe cu totul alte coordonate decât cele lovinesciene, ele nu sunt nicidecum concentrate în **triada intelectualism – fragmentarism – imagism**, diseminată și în cronicile colegilor de generație postmaioresciană, mai cu seamă în cele ale lui Vladimir Streinu ori Pompiliu Constantinescu.

Mai mult, spre deosebire de aceștia ori de Eugen Lovinescu, erban Cioculescu nu valorizează negativ „intelectualizarea progresivă a creației”, tendință modernistă de convertire a sentimentalismului în „mod intelectual de emoție plastică” și numai subsidiar

¹⁷⁷ Idem, *Cuvintele unui anormal*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit., p. 590.

¹⁷⁸ Vezi irul de articole ce demontează mitul inefabilului, precum *Moda „inefabilului”*, *Inefabilul, Inefabilul în Limba română* etc., în idem, *Itinerar critic 2*, Editura Eminescu, București, 1976.

¹⁷⁹ Idem, *Cuvintele unui anormal*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit., p. 590.

¹⁸⁰ Idem, *Amintiri*, ed. cit., p. 331.

de emo ie psihologic ”, o „poezie dirijat de inteligen ”¹⁸¹ fiind mai apropiat de structura sa intelectualist . A adar, refuzul „goanei dup originalitate” i, implicit, al filonul modernist al poeziei blagiene, se consum , paradoxal, într-un impuls adolescentin de frond , curmat odat cu acceptarea poeziei veritabile drept „libertate interioar , dezgr dire de conven ii, fantezie, crea ie pe un alt plan decât acela al logicii discursive.”¹⁸²

Spirit intelectualist, erban Cioculescu recunoa te izvoarele atitudinii sale rezervate fa de lirica blagian pe versantul cel lalt, al cli eului hermeneutic al **ira ionalismului** cu alunec ri **mistice**, care ar amenin a poezia blagian sub influen a **gândirismului**. Lirismului blagian criticul îi recunoa te tocmai dimensiunea „antiintelectualist ”, cu paradoxal priz la „cititorii de tipul care a stârnit tocmai reac ia” lui Lucian Blaga împotriva „suprasatur rii intelectuale”, adic la „sensibilit ile intelectualizate”¹⁸³ – printre care se num r i erban Cioculescu, apropierea sa de poezia lui Lucian Blaga constituind un fructuos **exerci iu hermeneutic de ie ire din sine** pentru a se oglindi într-o crea ie izvorât dintr-o structur complet diferit de a sa.

Privind cu suspiciune fenomenul mistic al „thracomaniei”, întemeiat „pe n lucriri”, resuscitând „fantomele miturilor i ale subcon tientului”, erban Cioculescu î i manifest neîncrederea i în îndemnul blagian condensat în formula „revolta fondului nostru nelatin”¹⁸⁴. În acela i timp, în spiritul relativist caracteristic, criticul obiectiv nu respinge direc ia în sine – fie ea tradi ionalist ori modernist – , cât derapajele flagrante,

¹⁸¹ Idem, *Poezia româneasc în 1933*, în *** *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) i texte (1880-1949)*, vol. 1, Cuvânt introductiv, selec ia, îngrijirea textelor i cronologie de Gabriela Om t, Editura Institutului Cultural Român, Bucure ti, 2008, p. 639.

¹⁸² Idem, *Cuvintele unui anormal*, în *Aspecte literare contemporane*, p. 590. Cu toate c , în virtutea temperamentului s u reconciliator, erban Cioculescu caut „a nivela contradic iile aparente dintre imaginea viziunii clasiciste i icoana modern a omenirii”, avansând îndr znea a ipotez c „„sminteala» modernist nu difer esen ial de ordinea spiritului clasic”, el se va dezice din start de derivatele avangardismului, care constituie „fa a schimonosit a modernismului”, a a cum se va ar ta de altfel reticent fa de experimentele lirismului postbelic i, surprinz tor, chiar fa de poezia lui Nichita St nescu: „Limbajul illogic, gâng veala dadaist , echolalia, anarhia spiritual a suprareali tilor e o fa schimonosit a modernismului, pe care nicicând n-am considerat-o, a a c n-am a m lep da de nimic, respingând-o. Ea nu într în discu ie.”

¹⁸³ Idem, *Despre poezia lui Lucian Blaga*, în *Poe i români*, ed. cit., p. 324.

¹⁸⁴ Vezi idem, *Un nou fenomen mistic: Thracomania*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit., p. 636-642.

manierismele, „seria, tiparul, convenia”, „repetiția istovitoare, a sleirii de sine”: „Relativist, prin conformație intelectuală, criticul nu se sperie de tendințele divergente ale vieții literare; nici una nu e aprioric recomandabilă sau detestabilă; ceea ce dă uneori creației literare este seria, tiparul, convenia; modernismul, ca și tradiționalismul, e admirabil numai ca fenomen original, de substanță vie [...] Vom privi deci cu spirit de cald în alegere literatura care-și trage seva din substanță proprie”¹⁸⁵.

Fidel acestui criteriu „organicist”, erban Cioculescu va detașa textele supuse analizei și valorizării de posibilele influențe exterioare, urmărind nu atât aspectele comune, ce absorb creațiile literare într-un grup ori le înseriază într-un „ism” limitativ, cât notele originale, diferențioare, adevărată mărșă a valorii, care „se impune indiferent dacă participă la tradiție sau la inovare”¹⁸⁶. În consecință, doar după ce versurile blagiene vor trece proba de foc a **unicității**, desprinzându-se detașat din **serie** – pentru erban Cioculescu, „opera literară e un «unicat», iar nicidecum un număr într-o serie”¹⁸⁷ – își vor dovedi valoarea estetică incontestabilă și vor suscita atenția hermeneutică a criticului în căutarea fiorului liric autentic, nutrit „din substanță proprie”.

Încă din primul text critic dedicat poeziei lui Lucian Blaga, din mai 1933, erban Cioculescu va tranșa raporturile acesteia cu „coala neo-sămănătoristă” sub auspiciile creia s-au coagulat direcțiile tradiționaliste ale vremii și, implicit, cu **thracomania** aspru denunțat într-un articol ulterior: „O coală literară neo-sămănătoristă, dar de data aceasta nu îneliterară ca sămănătorismul, sub impulsul studiilor getice sau getomane ale lui Pârvan, flancate de noile doctrine tradiționaliste, face mare caz de «realitățile» sufletești ale poporului nostru, cu predominarea sentimentului religios, escamotat în realitate primordială și permanentă. Dacă din balastul în majora lui parte nesemnificativ, de clișeu, extragem sucul și parfumul veritabil, am numit direct pe d. Lucian Blaga.”¹⁸⁸ Distanța

¹⁸⁵ *Cuvânt înainte*, în idem, *ibidem*, p. 649.

¹⁸⁶ Idem, *ibidem*.

¹⁸⁷ *Disciplina criticii literare*, în idem, *ibidem*, p. 692.

¹⁸⁸ Idem, *Lucian Blaga: „La cumpăna apelor”, „Adeverul”, mai 1933, nr. 639 din albumul 4 al dosarului receptivității creației blagiene întocmit de Cornelia Blaga.*

dintre poezia blagian și **tradiționalism** se dovedește a fi, a adăra, cea dintre unicat și clișeu, dintre autentic și contrafăcut, dintre filonul valoros și sterilul nesemnificativ.

Vitalitatea poeziei blagiene îi extrage „sucul și parfumul veritabil” din „substanță proprie” și nu dintr-o stereotipie, iar așa cum alura tradiționalistă a versurilor lui Lucian Blaga nu îi are nici obârșia, nici finalitatea într-o *formulă*, ci într-un fior liric autentic: „Dacă n-a fi încredințat în autenticitatea fiorului liric al său a spune aproape că a inventat o formulă nouă de poezie, în care a topit cel dintâi elementele intim lirice ale folclorului, ale superstițiilor pângărite și credințelor cretine românești.”¹⁸⁹ Doar **autenticitatea** este pentru erban Cioculescu garantul altitudinii estetice, singura pavăză în fața primejdiei închiderii în formule (auto)repetitive ce compromite definitiv orice creație, înscriind-o în rândul „confecțiunilor în serie”: „Orice formulă artistică simulată, adică străină structurii scriitoricești reale, traducându-se în lucrări artificiale, constituie pericol estetic.”¹⁹⁰ Prevalența stilului personal și complexitatea structurală a lui Lucian Blaga îl vor ține departe de această himer estetic, creația blagiană transgresând cu lejeritate atât **formula modernistă**, cât și cea **tradiționalistă**, integrând nuanțele compatibile cu viziunea sa singulară într-o creație veritabilă și irepetabilă.

Dislocarea poeziei blagiene din blocul poeziei tradiționaliste este argumentat ingenios în 1938, în cel de-al doilea articol dedicat de erban Cioculescu exegezei celui de-al șaselea volum al lui Lucian Blaga, *La curțile dorului*, printr-un viraj dinspre etnic spre universal. Problematizarea unui autohtonism blagian închis în mentalitatea folclorică se conjugă cu sublinierea „esenței universaliste” a creației lui Lucian Blaga, a dimensiunii ei transnaționale, reînnodând cu izvoarele mitice anterioare coagulurilor etnice ale **folclorului**. erban Cioculescu surprinde just transpunerea elementelor folclorice asimilate în viziunea blagiană pe un **plan transtemporal** și **transspațial**, prin „arta de a încerca cu tăină ritualurile milenare ale tradiției și prin aceasta a le restitui originea magică *antenațională*”¹⁹¹.

¹⁸⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁹⁰ Idem, *Critica și militarismul*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit., p. 697.

¹⁹¹ Idem, *Lucian Blaga: „La curțile dorului”*, „Lumea românească”, 14 noiembrie 1938.

Disponibilitățile **mitice** ale **tradiției** sunt astfel revalorizate într-o notă personală indiscutabilă, care singularizează creația blagiană, detașând-o net de conglomeratele folclorice prin imersiunea într-un nivel ontologic distinct, însă indisolubil legat de existența **transculturală** spre **sacru**, subiacent „nevoii de mit a sufletului universal”: „Fie că pleacă de la folclor, respectându-l, fie că deviază datele folclorice originare, d. Lucian Blaga prelungește folclorul în *mit*, adică în scoțete mituri noi, de esență strict personală, considerând că-s ale lui, dar îi universalist, în măsura în care corespund nevoii de mit a sufletului universal.”¹⁹²

Propensiunea spre mit a lui Lucian Blaga a fost adesea tratată ca o regresie spre spiritualitatea primitivă, iar Erban Cioculescu nu ocolește această pistă intens problematizată, intrând în cordială polemică chiar cu prietenul său Vladimir Streinu, susținătorul afluenței stilurilor poetice blagiene în albia mentalitar **primitivist**. Mult mai prudent, ipoteza lui Erban Cioculescu din articolul sintetic din 1938, *Despre poezia lui Lucian Blaga*, disociază între tendințele programatice de reînnoire a lirismului prin apelul la energiile genuine ale psihologiei primitive, direcție pândită de alunecarea într-un decorativism facil, și existența spre „o regăsire a esențialității omului, într-un sistem criptografic al cosmosului”, în care reactualizarea sufletului primitiv nu este căutat ca scop în sine, ci apare doar tangențial, „ca factor exclusiv de contact nemijlocit cu misterul cosmic”¹⁹³.

Îmbrățișând cea de-a doua cale, razant, de apropiere de sensibilitatea primitivă, Lucian Blaga își îngăduie o complementară distanțare de armoniile acesteia, Erban Cioculescu intuind prin această constatare resorturile **tragismului** viziunii blagiene. Mai exact, poezia blagiană este **tensionată** de coexistența a două zone distincte, într-o ciocnire permanent: pe „de o parte, o recreare a sufletului primitiv, care îmbină armonice contradicțiile dintre cosmologia pângărită de adaosurile religiei creștine”, pe de altă parte, „poezia de esență metafizică, în care creatorul iese din structura sufletului primitiv ce îi l-

¹⁹² Idem, *ibidem*.

¹⁹³ Idem, *Despre poezia lui Lucian Blaga*, în *Poezii române*, ed. cit., p. 320.

recâ tigase”¹⁹⁴, într-o viziune pregnant individualist, mcinat de chinuitoare nelini ti existen iale. Prin prima nzuin Lucian Blaga se apropie asimptotic de **tradi ionalism**, prin cea de-a doua tinde, tot asimptotic, spre damn rile **modernismului**, într-o neostenit **pendulare** care îi asigur viziunii blagiene dinamismul i, în ultim instan , unicitatea: „Între ace ti doi poli, ai revel rii «octroiate» cosmosului, dar refuzat individului con tient, penduleaz crea ia poetic a lui Lucian Blaga.”¹⁹⁵

În acest fel, printr-o neostoit oscila ie între polul unei sensibilit i elementare, **runice**, într-o comunicare simpatetic , difuz cu misterul, i cel al unei interoga ii generatoare de istovitoare nelini ti metafizice, lirica blagian **scap etichet rilor limitative**. erban Cioculescu respinge cu fermitate „încadrarea lirismului lui Lucian Blaga în «poezia tradi ionalist », a a cum citim în *Istoria literaturii române contemporane, 1900-1937*, de E. Lovinescu”¹⁹⁶, cum, de altfel, nu este deplin întemeiat nici arondarea ei anterioar de c tre acela i critic direc iei moderniste a poeziei interbelice. Nici tradi ionalist , nici modernist – de fapt, *i* tradi ionalist , *i* modernist , în spiritul **ter ului inclus** – poezia blagian transgreseaz aceste parcel ri rigide, deschizându-se spre amplitudinea unei viziuni deopotriv integratoare i transfiguratoare. A a î i explic , de altfel, erban Cioculescu neaderen a publicului comun la viziunea blagian , printr-o neadecvare a acesteia la orizontul de a teptare cantonat în „simplismul prozaic al poeziei tradi ionale”¹⁹⁷, nepreg tit a asimila structura particular , de o complexitate debordant , a crea iei lui Lucian Blaga.

Ceea ce desparte poezia blagian de formula tradi ionalist – dar i de cea modernist ori de oricare înrâurire programatic exterioar – este tocmai „structura sa, cu corelatul unei arte poetice de sugestie spiritual ”¹⁹⁸, **stilul personal**, în termeni blagieni, care îi asigur pecetea creatoare unic , inconfundabil . Demersul lui erban Cioculescu urm re te, de fapt, **captarea acestei structuri diferen iale** – centrul de greutate valoric

¹⁹⁴ Idem, *ibidem*, p. 321.

¹⁹⁵ Idem, *ibidem*.

¹⁹⁶ Idem, *ibidem*, p. 324.

¹⁹⁷ Idem, *ibidem*.

¹⁹⁸ Idem, *ibidem*.

al oricrei opere literare în viziunea criticului pentru care „nivelurile” sunt „piatra de încercare, cu caracter negativ, a lipsei de talent”, iar „diferențierile” reprezintă „piatra pozitivă de încercare a talentului creator” – , decelarea complexului organic de factori stilistici singolari ce nutresc poezia blagiană , orice creație fiind „fructul organic al unei structuri, fatal în altă țară ei”¹⁹⁹.

Ceea ce nu convertește perspectiva exegetică într-una structuralistă , *critica structurală* gândită de Șerban Cioculescu distanțându-se categoric, după cum argumentează cu acuratețe Gabriel Dimisianu, de „structuralismele de orice fel”, care se dovedesc „anistorice” și „stactice» în aplicarea lor pe structuri”, ignorând „motivațiile contextuale, filiațiile, conexiunile, cadrul evolutiv.”²⁰⁰ Or, Șerban Cioculescu se arată interesat tocmai de această dimensiune istoricistă , respingând cu fermitate statismul unghiului critic, care trebuie să se plezească pe „surprinderea devenirilor evolutive ale unui scriitor”²⁰¹ , *structurile diferențiale* fiind dinamice, în continuă efervescență creatoare.

Consecvențele acestui model **dinamic** al *criticii structurale*, cronicile lui Șerban Cioculescu sunt, după cum surprinde exact Nicolae Manolescu, „mai mult niște sinteze istorice decât analizele sumare și rapide”²⁰² ale recenziilor din periodicele vremii, iar articolele dedicate lui Lucian Blaga confirmă această predilecăție pentru „devenirile evolutive”, în special amplul și aplicatul studiu din 1938, *Despre poezia lui Lucian Blaga*. Predispoziția spre **sinteză** se conturează într-o subtilă radiografiere a „mutațiilor fenomenului liric” blagian, care „înregistrează un spor al calitativului, în dauna doar a ecoului public”, receptiv doar la limpezimile unor „sensuri transparente, larg legate ritmic”²⁰³. Panta valorică se dovedește ascendentă , de la încercările umbrite de o retorică

¹⁹⁹ Idem, *Critica structurală și judecata de valoare*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit., p. 579-580: „Vom numi scriitor de valoare pe acela care stă până la o structură diferențială față de ceilalți scriitori de același fel: poezi, romancieri, memorialiști etc. Un scriitor înfățișează pentru noi un complex de date sufletești, care ajung sau încearcă să ajungă la exprimarea de sine. Asemănarea sau contiguitatea cu un alt scriitor îl înșiriază , îl pune în serie. Valoarea este deci condiția de a fi în afară de serie. Criteriul nostru de valorizare este deci individualist.”

²⁰⁰ Gabriel Dimisianu, *op. cit.*, p. 74.

²⁰¹ Șerban Cioculescu, *Critica structurală și judecata de valoare*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit., p. 581.

²⁰² Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 815.

²⁰³ Șerban Cioculescu, *Despre poezia lui Lucian Blaga*, în *Poezii române*, p. 315.

excesiv din *Poemele luminii* și *Pații profetului*, la următoarele volume, ce aduc o interiorizare a lirismului, care „dematerializează viziunea, spiritualizând-o”; simultan, se conturează o turnură dinspre figurativul pictural, plasticizant, spre vizionarul nerepresentabil, care „nu vorbește direct simurilor, ci apelează la intuirea latentelor poetice”²⁰⁴ ce transgresează senzorialul, debordează imaginarul și se deschide spre **trans-semnificativele** din miezul metaforelor revelatorii.

Paralela dintre *Eva (Poemele luminii)* și *Iezerul (La curțile dorului)* m-a soarsă, în viziunea lui Șerban Cioculescu, distanța axiologică „între un pastel reprezentabil (cu reprezentări) și altul spiritualizat sau între un mit învecinat jocului de societate și un mit divulgat pur spiritualmente”²⁰⁵, cum descrie criticul în termeni personali dubletele conceptuale blagianne **metaforă plasticizantă** – **metaforă revelatorie**, respectiv **mit semnificativ** – **mit trans-semnificativ**. Saltul valoric coincide, astfel, cu unul *ecstatic*, cu eliberarea de vizual, de efectele decorative ale *metaforei plasticizante*, și imersiunea în **imaginalul** nerepresentabil din miezul *metaforei revelatorii*, expresia artistică a unui **mister deschis**. Mai mult, Șerban Cioculescu corelează în analiza sa *metafora plasticizantă* cu *mitul semnificativ*, care își găsește cu ușurință o rezolvare în concret și în sfera limitativă a logicii discursive, pe când *metafora revelatorie* este percepută în prelungirea unui **mit trans-semnificativ**, cu un potențial translingvistic de o intensă concentrare spirituală.

Apelul la terminologia filosofică blagiană nu este întâmplător și nici nejustificat, Șerban Cioculescu arându-se deschis față de potențialitățile hermeneutice ale unui demers ce ar pune în oglindă modul în care „unele intuiții poetice, anterior generate în poezia” lui Lucian Blaga „i-au servit pentru verificarea tezelor sale abstracte” și, „invers, lămurirea substanței spirituale a poeziei lui Lucian Blaga prin câteva din ideile sale fundamentale de natură intuitivă.”²⁰⁶

²⁰⁴ Idem, *ibidem*, p. 316-317.

²⁰⁵ Idem, *ibidem*, p. 319.

²⁰⁶ Idem, *ibidem*, p. 314.

F r a propune o neavenit confuzie a planurilor, erban Cioculescu intuie te **complementaritatea dimensiunilor îngem nate** ale crea iei blagiene, surprinzând un „ecleraj» de reciprocitate între cele două domenii”, poezia i metafizica: „În m sura în care trebuie s se vorbeasc de poten ialul liric din opera filosofic a poetului, tot a a dialectica sa filosofic arunc lumini nea teptate asupra propriei sale opere filosofice”²⁰⁷. Mai mult, criticul avertizeaz „cât de unitar se leag cele două domenii”, b nuind liantul într-un „efluviu liric” ce str bate toate palierele crea iei blagiene, i intuie te ilumin rile – v dit transdisciplinare – ce s-ar desprinde dintr-o abordare integratoare a acestora într-un „studiu exhaustiv” asupra crea iei lui Lucian Blaga²⁰⁸.

Rodnicia unei asemenea **abord ri poten ial transdisciplinare** se confirm , în exegeza lui erban Cioculescu, prin intui ia configura iei multidimensionale a „cosmologiei lirice” blagiene, desf urat metaforic pe mai multe niveluri de Sens: „Prin idealitatea impresiilor sale, prin spiritualitatea metaforelor sale, d. Lucian Blaga deplaseaz poezia de pe t râmul ei vitreg, care este natura plastic , pe acela adev rat, ideo-plastic, cu această l murire necesar c în fiecare clip ideia (sic!) la dânsul suscit un univers de semne i de simboluri sensibile i emotive, o cosmologie înc rcat de semnifica ii.”²⁰⁹ Imaginarul blagian se extinde, astfel, „pe planuri spirituale paralele”²¹⁰, metaforele revelatorii deplaseaz poezia din nivelul senzorial, plasticizant într-un **plan ontologic secund**, în formula lui Mircea Borcil , creând lumi metaforice ce îmbog esc cosmologia liric blagian cu semnifica ii neb nuite i, în special, cu **trans-semnifica ii** doar presim ite.

Abordarea critic a lui erban Cioculescu nu este, a adar, nici pe departe „centrifug ”, „evitându-se sau limitându-se la minimum atingerea cu nucleul de foc al operei”, cum sugereaz mali ios Gheorghe Grigurcu²¹¹. Dimpotriv , mi carea demersului hermeneutic dedicat de erban Cioculescu poeziei lui Lucian Blaga se dovede te a fi

²⁰⁷ Idem, *ibidem*.

²⁰⁸ Idem, *ibidem*, p. 312-315.

²⁰⁹ Idem, *Lucian Blaga: La cump na apelor*, „Adeverul”, mai 1933.

²¹⁰ Idem, *Cuvânt înainte la Opere de Lucian Blaga*, în *Poe i români*, ed. cit., p. 334.

²¹¹ Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1981, p. 32-33.

centripet , pe orbitele interioare ale **lurilor metaforice blagiene**, tinzând spre „nucleul de foc” al cosmologiei blagiene: **trans-semnifica iile** ascunse în *logosul larvar*. Iar acceptarea misterului ce le înv luie implic asumarea deschis a limitelor interpretative, avându- i obâr ia atât în absen a mijloacelor „integrale de a interpreta opera de art exhaustiv”, cât, mai ales, în confruntarea cu „infinitatea de aspecte ale operei de art ”²¹², care se dovede te cu atât mai valoroas cu cât î i epuizeaz mai greu poten ialul hermeneutic.

Analizele lui erban Cioculescu, dup cum surprinde Eugen Simion, împrumutând o formul a criticului, „aproximeaz , nu epuizeaz niciodat frumosul”²¹³ captat în opera interpretat , ele nu spulber , ci aduimec doar **misterul trans-semnificativ** ascuns în „nucleul de foc” al acesteia. Întâlnirea criticului intelectualist cu poten ialul transra ional al viziunii blagiene a adus un „ecleraj” reciproc: intui iile hermeneutice ale lui erban Cioculescu au fost r spl tite printr-o l rgire a ra ionalit ii sale prin asimilarea *ecstaziei poetice*, printr-un „proces de muta ie a st rii de con iin intelectual în emo ie spiritual ”²¹⁴, singura cale de acces spre nucleul incandescent al **trans-semnifica iilor** poeziei blagiene.

2.7. POMPILIU CONSTANTINESCU: poezia – *cunoa tere integral*

Un alt parcurs similar apropierii timide, dar ireversibile a lui Vladimir Streinu de complexitatea crea iei blagiene poate fi decelat i în cazul convertirii lui Pompiliu Constantinescu, poate cel mai fervent admirator al lui Lucian Blaga din rândul celei de-a treia genera ii postmaioresciene. Ini ial contaminat de cli eele de receptare în care se îpotmoliser cele dou modele ale sale – profesorul Mihail Dragomirescu, al c rui asistent a i fost pentru o scurt perioad , i Eugen Lovinescu, al c rui cenaclu îl frecventase câ iva ani al turi de Vladimir Streinu – , Pompiliu Constantinescu î i va

²¹² erban Cioculescu, *Cuvânt înainte*, în *Aspecte literare contemporane*, ed. cit., p. 701.

²¹³ Eugen Simion, ed. cit., p. 92.

²¹⁴ erban Cioculescu, *Despre poezia lui Lucian Blaga*, în *Poe i români*, ed. cit., p. 327.

dovedi rapid independen a ideatic i flerul critic în recunoa terea *valorii estetice* a crea iei lui Lucian Blaga.

Odat dep it rezerva ini ial , crea ia blagian va urca vertiginos în ierarhiile valorice ale lui Pompiliu Constantinescu. Astfel, „lirica metafizic a d-lui Blaga” este plasat , într-un articol din 1935²¹⁵, pe orbita „câtorva a tri de prim m rime”, acesta acompaniindu-i pe Ion Barbu, Tudor Arghezi ori George Bacovia. Aceast apreciere este extrapolat de la poezie la întreaga literatur contemporan lui într-un studiu din 1937²¹⁶, în care „natura metafizic Blaga” se dovede te a fi, al turi de „natura epic Rebreanu”, „natura analitic Hortensia Papadat-Bengescu”, „natura liric Sadoveanu” ori „natura critic Lovinescu”, unul dintre „piscurile” peisajului literar interbelic radiografiat de critic. Mai târziu, într-un text din 1938²¹⁷, Lucian Blaga este considerat „figura cea mai complex a tinerelor genera ii postbelice” (în termenii de azi, interbelice).

Odat intuit *valoarea* incontestabil a crea iei lui Lucian Blaga – cheia de bolt a verdictelor intransigente ale acestui „Saint-Just al opiniei critice” interbelice²¹⁸, care sus inea cu fermitate c „numai valoarea este semnul recep iunii critice veritabile” – *gustul*²¹⁹ lui Pompiliu Constantinescu pentru sensibilitatea blagian se rafineaz treptat. Inaderen a ini ial se tope te astfel într-o asimilare a viziunii blagiene în propriul mod de gândire, dovad i încercarea controversat de lectur a poeziei argheziene prin prisma conceptual a filosofiei blagiene²²⁰.

²¹⁵ Pompiliu Constantinescu, *Despre poezie i poezie*, în *Scrieri 6*, Edi ie îngrijit de Constanta Constantinescu, cu o prefa de Victor Felea, Editura Minerva, Bucure ti, 1972, p. 87.

²¹⁶ Idem, *Tudor Arghezi*, Edi ie îngrijit de Margareta Feraru, tabel cronologic de Dumitru Micu, Editura Minerva, Bucure ti, 1994, p. 298.

²¹⁷ Idem, *Anul literar 1973*, în *Scrieri 6*, ed. cit., p. 167.

²¹⁸ Formula este lansat de Perpessicius, pentru a fi ulterior adoptat , de pild , de Melania Livad în titlul singurei monografii dedicate foiletonistului, *Pompiliu Constantinescu – „un Saint-Just al opiniei critice”*, Editura Junimea, Ia i, 1981.

²¹⁹ Pompiliu Constantinescu se declar adeptul „criticii de judecat i gust” (vezi *Critica de judecat i gust*, în *Scrieri 6*, ed. cit., p. 358-361), accentul c zând îns pe primul termen i pe capacitatea adiacent de a detecta valoarea i de a construi ierarhii valorice, gustul putând fi în el tor, „variabil i capricios i prin excelen subiectiv”, o orientare exclusiv dup cel de-al doilea termen al ecua iei putând u or degenera într-o „frivol anarhie a gustului” cu consecine devastatoare pentru o astfel de critic impresionist-scepticist (*Sainte-Beuve i impresionismul*, în *Scrieri 5*, Edi ie îngrijit de Constanta Constantinescu, cu o prefa de Victor Felea, Editura Minerva, Bucure ti, 1971, p. 386).

²²⁰ Vezi Idem, *Tudor Arghezi*, ed. cit.

Având în vedere disponibilitatea structurală a lui Pompiliu Constantinescu pentru **sensibilitatea paradoxal blagian**, surprinzătoare apar, la o lectură superficială, primele verdicte ale criticului, desprinse parcă din rândurile stereotipice și opace ale fostei generații critice sau, poate mai exact, din argumentele tendențioase ale colegului său, Vladimir Streinu, din primul studiu al acestuia despre poet: „D. Blaga a redus sentimentul poetic la o intuiție fugară, plasticizat prin uniformul procedeu al comparației; imaginile, stoarse de seva sentimentului, sunt trecute prin inteligență rece, senzațiile sunt cufetate până la nefiresc. «Poezia» sa este turdă de imagini noi, de originalitate artificială adesea, pe un neant emoțional; iar printr-un idealism eterat, însușit din filozofia rustică a romantismului german a cătigat admirația nereflectată a tinerelor generații; fără sucul emoției, idealismul său este pur verbal. Din juxtapunerea unei stări sufletești la a unei comparații izvorâte toată «poezia» sa; este un procedeu simplist, uniform și intelectual; o comparație, o imagine, oricât de nouă ar fi, este un simplu element poetic, nu poezia însuși (sic!); sentimentul este elementul primar.”²²¹ Decupate dintr-un studiu de tinerețe, rămas inedit până în 1974, *Spiritul literaturii contemporane*, această suită de etichete pripite, lipsite de originalitate și închistate într-o perspectivă anacronică asupra modernității literaturii interbelice dezvăluie **prima treaptă a receptivității** lui Pompiliu Constantinescu și pun în lumină, prin contrast, deschiderile hermeneutice ulterioare ale cronicarului literaturii celei noi.

Acuzele aduse de tânărul student al lui Mihail Dragomirescu decurg transparent din sentințele profesorului, iar ghilimelele care însoțesc ironic termenul „poezie” din argumentația sa sunt dovadă limpede că versurilor lui Lucian Blaga li se **negaliteraritatea** pe același principiu prin care conducătorul Institutului de literatură le excludea din canonul său restrictiv pe motiv că nu sunt literatură, ci ideologie versificate. Asocierea nu este hazardată, dovadă o scrisoare a lui Pompiliu Constantinescu din 7 aprilie

²²¹ Idem, *Spiritul literaturii contemporane*, în *Caleidoscop*, Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, notă editorială de Mihai Gafița, Editura Cartea Românească, București, 1974, p. 201.

1923, în care aderă fără rezerve la opinia profesorului său: „Dragomirescu l-a judecat – negativ desigur – foarte just pe Blaga”²²².

Cu toate acestea, din fericire, desprinderea de sub tutela lui „Mihalache” Dragomirescu survine destul de rapid, mîrturie fiind o altă scrisoare, din 2 august 1925, în care fostul emul îi dezvăluie verticalitatea, refuzând să devină „discipolul... fără personalitate” și sesizând cu luciditate căren ele unei metode compromise de didacticism și rigiditate: „Critica tiințific, după el, e o aplicație didactică a unor etichete formale, nu o pînă trundere personală!”²²³ Or, Pompiliu Constantinescu se va pronunța în repetate rînduri împotriva oricărui tip de **dogmatism**, fie el sociologic, etnicist, chiar estetic, rămânând ferm convins că „intuiția individuală este unica garanție de viabilitate a criticii”²²⁴. A adă, nu o aplicare sterilă de „etichete formale”, ci o „pînă trundere personală” a literaturii va fi dezideratul criticii lui Pompiliu Constantinescu. Iar emanciparea de sub corsetul influenței lui Mihail Dragomirescu va coincide cu o deschidere a gustului lui Pompiliu Constantinescu pentru literatura de suflu înnoitor și cu o revizuire a atitudinii față de poezia lui Lucian Blaga.

Prejudecata cerebralității poeziei blagiene se conjugă cu alte **cliee interpretative** emise de celălalt model al căruia autoritate critică îi lasă amprenta asupra personalității lui Pompiliu Constantinescu, încleșmateabile sub presiunea înrîuririlor dogmatice: Eugen Lovinescu. Asprul rechizitoriu împotriva poeziei moderne – „sentimentul organic și logismul desfășurării lui e înlocuit cu sugerarea, cu intuiția fugară și neadîncită a unei sensibilități periferice, lirismul cu notaia intelectuală, imaginea plastică cu arabescurile inteligenței”²²⁵ – se construiește vîdit sub zodii lovinesciene.

Astfel, sunt reluate *ad litteram* argumentele din *Criticele* acestuia, care plasau poezia lui Lucian Blaga în sfera impresionismului: lirismul acestuia este redus la „procedeul simplist, uniform și intelectual” al comparației și la un „*catalog de senzații*,”

²²² Idem, *ibidem*, p. 146.

²²³ Idem, *ibidem*, p. 174. Vezi și *Despre critică și critici. Reflexii pe paragrafe*, în *Scrieri* 6, ed. cit., p. 297: „D. Dragomirescu confundă tiința cu descrierea și clasificarea botanică și zoologică, aplicat la literatură”.

²²⁴ Idem, *Critică și lingvistică*, în *Scrieri* 6, ed. cit., p. 347.

²²⁵ Idem, *Spiritul literaturii contemporane*, în *Caleidoscop*, ed. cit., p. 200.

neunificate în armura sintezii”²²⁶. Acuzele se reduc la aceeași triadă fatidică – **fragmentarism, imagism, intelectualism** – care cenzurează accesul la nivelurile de profunzime ale poeziei blagiene, funcționând ca neavenite **bariere de receptare**, cenzurând în privirea critică la suprafața textului, semnalând stângăciunile inerente debutului, ocultând însă viziunea ce se coagulează dintru început în adâncimile creației lui Lucian Blaga.

Pentru a accede la nivelurile de profunzime metaforice ale creației blagiene este nevoie de o „**critică în eleganță**” – recunoscut de Pompiliu Constantinescu în lecturile vii întreprinse de cronicarii din propria generație post-lovinesciană, de la G. Călinescu și Tudor Vianu la Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și el însuși și nicidecum în încercările dogmatice și unilaterale ale înaintașilor, precum Nicolae Iorga, Gheorghe Bogdan-Duică, Ovid Densusianu ori Mihail Dragomirescu: „Aș fi vrut să-i văd pe Arghezi, Blaga, Rebreanu, Sadoveanu, H. P. Bengescu și pe atâția alții încipând pe mâna unui Chendi, Gherea, Ibrăileanu, Iorga etc. nu pe mâinile celor care îi duc pe scutul triumfului astăzi, cu toate lacunele, cu toate neîmplinirile lor și cu toate nemulțumirile scriitorilor”²²⁷. Aadar, Pompiliu Constantinescu este deplin conștient de fală ce desparte atitudinea opacă a fostei generații pe mâna creia debutantul Lucian Blaga chiar a început în primul deceniu de receptare a creației sale și **comprehenșiunea rafinată** a noilor piloni de autoritate critică ai anilor '30, cei care au întâmpinat cu entuziasm și disponibilitate critică experimentele literare ale timpului, evident cele care ridicau tacheții valorici a **orizontului de așteptare interbelic**.

Doar că această **disponibilitate** – „Criticul adevărat este *disponibil* să recepteze orice valoare, de unde ar veni;”²²⁸ – nu se poate dobândi decât după o acomodare a

²²⁶ Idem, *ibidem*.

²²⁷ *Scriitorii și critica*, în idem, *ibidem*, p. 271-272. Pompiliu Constantinescu îi reunește pe toți cronicarii celei de-a treia generații post-maioreștiene, alături de Eugen Lovinescu, factorul coagulant fiind „critica militantă, vie, în sensul de-a revalorifica, de-a împotrivi valorile trecute și prezente”, pe care aceștia o practicaseră preget.

²²⁸ *Critica estetică și creația*, în idem, *ibidem*, p. 181. „Un critic trebuie, desigur, să fie un spirit deschis; în elegerea largă nu înseamnă diletantism, ci însăși afirmarea unei naturi suple, a unui gust viu, mobil, al criticului; criticul care încremenește într-o formulă de artă este un biet latifundiar, care scos din hotarele moșiei lui, se rătăcește și nu mai află nici punctele cardinale, de orientare.” Vezi, de asemenea, *Critica*

gustului critic la valurile succesive de noutate bulversant , adus de **avalanșă deisme** ale culturii interbelice. O dovede te chiar experiența seducției lente, dar definitive pe care **sensibilitatea modernă** a exercitat-o asupra tânărului asistent al lui Mihail Dragomirescu, inițial refractar la farmecele deconcertante ale literaturii moderniste, cu „mulțimea formulelor sub care e înfățișat”, care „contribuie la o dezorientare egală cu înșirul tendințelor ei”: „Contemplația artistică a fost izgonită din sufletele moderne; literatura de azi e obositoare și complicată până la neînțelegere; claritatea e înlocuită cu haosul obscurității, sentimentul cu senzația dispartă, spontaneitatea creatoare cu voința de a crea, general-omenescul cu singularizarea perversă, sau ciudată; devierea de la orice umbră a tradiției e pentru cei ce scriu astăzi semnul distructiv al originalității.”²²⁹

Ce schimbare de atitudine aduce un articol din 1931, *Cititorul de poezie*, în care Pompiliu Constantinescu radiografiază cu luciditate și maturitate procesul lent și anevoios de receptare gradată a poeziei moderne de către un public cantonat în canoanele de sensibilitate anacronice, romantice cu precizie, precum și rolul covârșitor al criticii literare în **crearea acestui cititor modern**, prin inițierea susținută în subtilitățile acestui tip de lirism: „Adaptarea unui poet de valoare de către public este un act de cucerire lent; critica accelerează, mai discret sau mai violent, triumful și recunoașterea poeziei”²³⁰.

Unghiul de percepție a poeziei moderne se schimbă radical, suspiciunile „de decadență, de bizarerie și obscuritate”, „de artificialitate, de lipsă de substanță interioară și de o trudă pur formală” sunt contracarate printr-o convertirea a acestor aparente scăderi în tot atâtea cuceriri ale unor **noi zone de sensibilitate lirică**: „Lirismul contemporan s-a desprins ca o stare de îndrăzneală subiectivitate, ca o proiectare liberă în spații interioare vaste, găsim din această cauză și o tehnică mai variată și o libertate mai mare de expresie. [...] Sentimentalismul romantic, de o elocvență retorică, s-a condensat astăzi în

litera ilor, în *Scrieri 5*, ed. cit., p. 328: „înfățișându-l ca starea pură a spiritului critic este o neobosită disponibilitate, în care entuziasmul și luciditatea, nuanțată și relieful, puterea devină ieșiri de reclasare și funcționează într-un atât de armonios echilibru, încât să egaleze conștiința divinității.”

²²⁹ *Spiritul literaturii contemporane*, în idem, *ibidem*, p. 199.

²³⁰ Idem, *Cititorul de poezie*, în *Scrieri 6*, ed. cit., p. 288.

discrete lumini uri de sim ire, sugestia a ocolit clamoarea direct , o pudoare a expresiei a înv luit, cu subtilit i noi, substan a nud a ip tului liric.”²³¹

Sedus iremediabil de subtilit ile poeziei moderne, Pompiliu Constantinescu repudiaz propria prejudecat , cea a „neantului emo ional” al liricii noi, descoperindu-i izvoarele într-un orizont de a teptare dep it, mizând pe sentimentalismul romantic: „Cititorii care nu g sesc «suflet» în poezia contemporan , în realitate sunt ni te întârzia i care nu se reg sesc pe ei în lirica timpului care i-a dep it.”²³² De asemenea, diversitatea formulelor, care „a dezorientat ca o catastrof ” nu mai este privit ca un cusur al poeziei moderne, ci ca un imbold pentru cititorul ce „ i-a pierdut firele c l uzitoare pe ambele planuri: psihologic i tehnic” pentru a- i descoperi, cu ajutorul criticului c l uzitor, „o dispozi ie tehnic de în elegere, paralel cu dispozi ia sufleteasc ”: „Dac cititorul de poezie e atât de rar, înseamn c nu i-a creat forma de percep ie a lirismului nou. Ini ierea obligatorie în acest univers liric devine o ini iere mai grea în modernism, din cauza tehnicei individuale mai variate.”²³³

Antrenarea mai multor niveluri de percep ie coincide cu actualizarea diverselor niveluri de În elegere a poeziei moderne, într-o îmbog ire a **comprehensiunii** – iar critica autentic , dup Pompiliu Constantinescu „ tie c misiunea îi st în comprehensiune”²³⁴, obiectivul m rturisit sau implicit al demersurilor exegetului. Aceast sporire a comprehensiunii critice, extrapolat pe multiple niveluri de În elegere, vizibil în schimbarea decisiv a atitudinii fa de poezia modern , se va repercuta v dit i asupra modului în care Pompiliu Constantinescu î i va nuan a percep ia critic a crea iei blagiene în **deschiderile hermeneutice** dintr-o serie de articole dedicate poetului, dramaturgului i filosofului Lucian Blaga.

Aceast suple e a comprehensiunii critice nu vizeaz doar suita de curente subsumabile modernismului, ci i orient rile derivate din cel lalt pol ideologic interbelic, cel al **tradi ionalismului**, singura cale de ie ire din „cripta formulelor” în care este

²³¹ Idem, *ibidem*, p. 288-289.

²³² Idem, *ibidem*, p. 287.

²³³ Idem, *ibidem*, p. 289.

²³⁴ *Despre critic i critici. Reflexii pe paragafe*, în idem, *ibidem*, p. 297.

închis literatura vie și complex a vremii fiind descoperit de Pompiliu Constantinescu într-un **multiperspectivism** fertil. Cronicarul atent la efervescența literaturii încearcă o transgresare a controversei ce divide lumea culturală contemporană în două tabere combatante în „lupta fratricidă între tradiționalism și modernism” – într-o încrâncenare asemănătoare înfruntărilor anterioare dintre adepții „artei pentru artă” și cei ai „artei cu tendință” – printr-o acceptare a fructuoasei lor complementarități: „Astăzi, curentele literare coexistă; grupurile de scriitori construiesc un mozaic [...]. Diversitatea aceasta cere un unghi vizual de largă comprehensiune.”²³⁵.

Această transgresare se dobândește „prin sforțări succesive”, într-o **receptare gradată**, Pompiliu Constantinescu deplângând faptul că „valorile creatoare nu se impun spontan, ci după o persistentă educație a gustului public”, o frână neavenită constituind și „anahronismul estetic” al unei „optici înguste”, precum cea a lui Nicolae Iorga, care, exemplul este gritor, „vorbește, cu o lărgime de spirit inexplicabil de versurile d-lui Al. Scepkin și nu de ale d-lui Blaga”²³⁶ – dacă primul nume nu mai spune nimic cititorului de astăzi, cel de al doilea are o rezonanță covârșitoare.

De altfel, un argument convingător că „formulele gregare sunt simpliste”²³⁷, cum surprinde cu acuratețe Pompiliu Constantinescu, este chiar **ambiguitatea încadrării** creației blagiene într-o singură orientare literară, ea fiind pe rând asumată și renegată de tradiționalisti și moderniști, de gândiriști și de avangardiști. În repetate rânduri, criticul de la „Kalende”, aflat într-o polemică susținută cu Nichifor Crainic și cu ideologia ortodoxistă de la revista „Gândirea”²³⁸, va încerca o circumscriere a raporturilor creației blagiene cu gândirismul ori, într-un sens mai larg, cu tradiționalismul.

Dacă, inițial, cum am văzut, Pompiliu Constantinescu descoperea în Lucian Blaga un exponent al modernismului, în timp percepția lui se nuanțază, oscilând între plasarea

²³⁵ *Tradiționalism sau modernism?*, în idem, *ibidem*, p. 271-272.

²³⁶ Idem, *ibidem*, p. 273.

²³⁷ Idem, *ibidem*.

²³⁸ Vezi *Misticism și ortodoxism literar* (1927), *Intellectualism* (1929), *Reflexii polemice* (1929), *Creștinismul folcloric* (1929), în idem, *ibidem*. Pompiliu Constantinescu va contrapune *misticismului* din centrul ideologiei gândiriste *intellectualismul* criticilor de la revista „Kalende” (pe care o conduce, în scurtă ei existență, alături de Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu): „Luciditatea este atributul suprem al intelectualismului”, în idem, *ibidem*, p. 439.

creației blagiene în sfera expresionismului sau în cea a tradiționalismului metafizic, acesta din urmă oricum funcționează diferit de cel decorativ al gândirii lor. Astfel, tradiționalismul blagian, „trăgând în linii fugare fizionomia stilului expresionist, între diagonala etnicului și a esteticului”, deosebindu-se fundamental de „decorativul etnografic, exterior”, de „«specificul național» al tendințelor expresionismului simonist și poporanist, de ordine socială”, dobândește „o valoare transcendentală” ce îl convertește într-o „metaforă”²³⁹.

Ideea va fi reluată și în studiul din 1927 *Misticism și ortodoxism literar*, unde tradiționalismul teoretizat de Lucian Blaga este privit ca „justificare a propriei literaturi” și, implicit, ca un construct personal, ireductibil la ideologia **ortodoxistă**. Mai mult, Pompiliu Constantinescu emite ipoteza unui „tradiționalism de expresie” al lui Lucian Blaga, care nu îi găsește corespondent într-o „identificare de atitudine”, specularea motivelor folclorice din versurile sale dezvoltând un „ambiguu eclecticism de expresionism și tradiționalism”²⁴⁰. Această premisă este susținută de convingerea că altitudinea ideatică a poeziei și a filosofiei lui Lucian Blaga „îl situează în regiuni de transcendențe superioare în evoluția din filozofia noastră populară”²⁴¹, idee diseminată și în alte articole în care această chestiune este abordată tangențial.

În acest mod, printr-o largă comprehensiune **sub semnul terului inclus**, în percepția critică a lui Pompiliu Constantinescu nu doar modernismul și tradiționalismul se împletesc armonios în creația blagiană, ci și „estetismul cu spiritul etnic, [...] particularismul românesc cu universalul”²⁴², deși astfel, în spirit transgresiv, „identitatea dintre individual și colectiv care se întâlnesc la tradiționalități estetizante, în marginea folclorului”²⁴³, îndrăznind „un salt enorm peste cultura și creația minoră, peste folclorism, peste ruralism decorativ, peste gândirism și peste toate «tradițiile» locale”²⁴⁴.

²³⁹ Idem, *Lucian Blaga 1. Eseistul 2. Dramaturgul*, în *Scrieri 1*, Ediție îngrijită de Constantin Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, Editura Minerva, București, 1967, p. 253.

²⁴⁰ Idem, *Misticism și ortodoxism literar*, în *Scrieri 5*, ed. cit., p. 432.

²⁴¹ Idem, *ibidem*.

²⁴² *O nouă imagine a Ardealului creator*, în idem, *ibidem*, p. 364.

²⁴³ *Specificitate etnică și creație lirică*, în idem, *ibidem*, p. 371.

²⁴⁴ Idem, *Istoria literaturii române*, în *Caleidoscop*, ed. cit., p. 247-248.

E drept că nici chiar Pompiliu Constantinescu nu va elimina complet din viziunea sa critic **grila de lectur localist**, la care va apela într-un moment delicat din istoria secolului trecut, într-un articol din 1942, ce vine în întâmpinarea ediției definitive Lucian Blaga, care este privit, printr-o reactualizare a clișeului **ardelenismului** creației blagiene, ca un simbol pentru „Ardealul integral”, cel de dinainte de Dictatul de la Viena. Astfel, într-o succintă încercare de **geografie literară**, Lucian Blaga devine exponentul „energetismului ardelean”, pe filiația Slavici – Coșbuc – Goga – Rebreanu – Aron Cotruș – Emil Cioran, iar creația sa lirică și dramatică exprimă nu doar „o afirmare individuală” a sensibilității sale, ci și „afirmarea ideală a unei colectivități etnice”²⁴⁵. Dar, dincolo de această deviere vremelnică de la centrismul său estetic, Pompiliu Constantinescu va evita cu fermitate generalizările pripite, formulele gregare care pun în paranteză complexitatea ireductibilă a fiecărei personalități creatoare, întrucât „notele comune ale scriitorilor dintr-un curent literar, cu cât sunt mai ușor reductibile la unitate, cu atât ne depărtază mai mult de unicitatea scriitorilor, considerând individual.”²⁴⁶

Din aceeași familie spirituală cu Peressicius, care încearcă să capteze **temperamentul** fiecărui scriitor abordat, și cu Vladimir Streinu, aflat în căutarea **unicității** fiecărui text analizat, Pompiliu Constantinescu va decanta cu grijă specificitatea fiecărui creator, liniile de foră ale **stilului** său **personal**. Peisajul liricii blagiene se conturează sub privirea minuțioasă a criticului ce „se interesează numai de organicitatea operei de artă, de structură și expresia ei specifică, pe care le descrie, le analizează, le compară și le ierarhizează”²⁴⁷. Fidel acestui crez ce dovedește încă o dată „centripetismul estetic” al criticului, observat cu acuratețe de Eugen Lovinescu²⁴⁸,

²⁴⁵ Idem, *Lucian Blaga în ediție definitivă*, în *Scrieri 1*, ed. cit., p. 302-303. Ideea nu este întru totul tributară contextului politic, germeii ei pot fi reperați într-un articol din 1936, *Literatura Ardealului*, în *Scrieri 6*, ed. cit., p. 135-137, unde Pompiliu Constantinescu trasează coordonatele unui „temperament etnic ardelean”, oprindu-se la aceleași nume, printre care se regăsește și cel al lui Lucian Blaga.

²⁴⁶ Idem, *[Despre critică]*, în *Scrieri 5*, ed. cit., p. 377.

²⁴⁷ Idem, *Critica estetică*, în *Scrieri 6*, ed. cit., p. 526.

²⁴⁸ Vezi Eugen Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, Ediție postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1980, p. 339-340: „Pompiliu Constantinescu stoarce din subiecte conținutul fără să-l mănjească cu aurul sau cu noroiul imaginației sale. Circumscrie chiar și în cadrul lor limitat, instrumentul criticului merge central; nu se ocupă decât de elementele esențiale, nu atacă problemele literale prin digresii și amănunte; drept sau nedrept, el nu analizează decât miezul, asupra căruia

Pompiliu Constantinescu plonjează în cazul creației blagiene „în inima ei, în acel **înl untru** de unde se vede mai limpede factorul ei de originalitate, elementul irepetabil...”²⁴⁹.

Acest „voiaj înl untru al operei”, menit „s creeze noi imagini mintale ale unei opere, s-o interpreteze, s mearg în adâncul ei până în punctul central din care se ramific toate arcurile ei interne”²⁵⁰, va fi întreprins de Pompiliu Constantinescu în cazul creației blagiene, printr-o seamă de studii menite s coaguleze nucleul unei **proiectate monografii**, nefinalizate din „lipsă de timp”, după cum se destăinuie te însuși criticul²⁵¹. Cel mai dens dintre acestea este indubitabil studiul sintetic publicat în „Vremea” în 1933, *Poezia lui Lucian Blaga*, unde Pompiliu Constantinescu va urmări treptele de ascensiune valorică a poeziei blagiene pe un dublu palier – pe de o parte, cel al **atitudinii**, al înțelesului metafizic, pe de cealaltă parte, cel al **expresiei** –, reconstruind critic „fizionomia unei sensibilități și a unei tehnici”²⁵².

A adar, demersul analitic radiografiaz lirismul blagian atât pe coordonatele **metamorfozelor atitudinii metafizice** de la **individual** la **cosmic** – într-o spirală ascendentă valorică, întrucât, pentru Pompiliu Constantinescu, „sentimentul liric este sentimentul raportului dintre eu și cosmic”²⁵³ –, cât și pe cele ale evoluției **expresivității** „de la proza poetizată la poezia concentrată în esență”²⁵⁴, de la **retorica simplistă**, axată pe amplă comparație a unui termen concret cu un termen abstract, la o **simplitate clasică** a expresiei deschise spre captarea inefabilului.

Dacă primele două volume sunt suspectate că ar fi simplă „proză poetizată” – etichetă reprezentând o reminiscență a strâmtei grile de lectură a lui Mihail Dragomirescu – îndeosebi din pricina caracterului lor exterior, semidescriptiv, construind, a adar, o

exprim o părere categorică, fără nuanțe, ce pot fi interpretate după voie, nu-și rezervă portie de scapare și trape prin care s se fac nevăzut, în timp de primejdie”.

²⁴⁹ Eugen Simion, *Eugen Simion comentează pe: Paul Zarifopol, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Mihail Rălea, Șerban Cioculescu, Emil Cioran, Constantin Noica*, ed. cit., p. 70.

²⁵⁰ Pompiliu Constantinescu, *Despre critică și critici*, în *Scrieri* 6, ed. cit., p. 298, 301.

²⁵¹ *Despre critica literară*, în idem, *ibidem*, p. 508.

²⁵² *Despre critică și critici*, în idem, *ibidem*, p. 295.

²⁵³ *Despre poezie*, în idem, *Scrieri* 5, ed. cit., p. 363.

²⁵⁴ *Lucian Blaga*, în *Scrieri* 1, ed. cit., p. 287.

„viziune extern a lumii” (care reprezintă finalitatea prozei pentru Pompiliu Constantinescu), de abia **peisajele interiorizate**, trans-spaciale și transtemporale, din volumele ulterioare vor descrie o „viziune în sine, inițiere de scufundare în propriul eu” (rațiunea de a fi a poeziei autentice)²⁵⁵. După cum ne avertizează Pompiliu Constantinescu, „poezia stă în viziune”, iar unde „încetează viziunea, încetează și poezia”²⁵⁶. Comprehensiunea criticului, care afirmă că „orice liric major este metafizic”, se deschide astfel spre viziunea multidimensională blagiană; de altfel, Gabriel Dimisianu demontează impecabil acuzațiile malițioase ale lui Nicolae Manolescu referitoare la „inaptitudinea pentru «metafizic» și neputința de a construi «în absolut»”²⁵⁷.

Aderența la metafizic a lui Pompiliu Constantinescu rezultă indubitabil din studiul din 1933 dedicat liricii lui Lucian Blaga, din analiza ce se adâncește odată cu aprofundarea „viziunii cosmice” blagiene. Premisa îndrăznească, dar și riscantă a demersului său hermeneutic constă în **paralelismul dintre poet și cugetător**, eafodajul său argumentativ asociind fiecărei etape lirice scrierile eseistice blagiene din aceeași perioadă într-o lectură în oglindă: „Paralelismul între ideolog și poet se poate urmări în fiecare nou volum de versuri; unei rezolvări poetice îi corespunde o problemă abstractă.”²⁵⁸

„Poezia de concepție” din *Poemele luminii* descinde astfel, în viziunea criticului, din romantismul german, în special din lirica lui Novalis, cristalizându-se simultan cu aforismele din *Pietre pentru templul meu*, iar poezia expresionistă, panteistă și dionisiacă din *Pașii profetului* se configurează, odată cu *Fele unui veac*, sub semnul lui Nietzsche, atitudinea lui Pompiliu Constantinescu fiind destul de reticentă față de această „filozofie plasticizată”, resimțindu-se încă reminiscențe din rezerva inițială: „Credem însă că

²⁵⁵ Idem, *Discriminări estetice 1. Proză și poezie 2. Glose la „poezia pură”*, în *Scrieri 5*, ed. cit., p. 292-294.

²⁵⁶ *Poezie și viziune*, în idem, *ibidem*, p. 367-368.

²⁵⁷ Nicolae Manolescu, apud Gabriel Dimisianu, *op. cit.*, p. 35-36. De altfel, poziția lui Nicolae Manolescu este destul de ambiguă și în *Istoria critică a literaturii române – Cinci secole de literatură*, ed. cit., p. 808, unde îl cataloghează pe Pompiliu Constantinescu drept „criticul fără însușiri, posedând câte puțin din toate și, mai ales, ferit de excesul propriilor calități”, completarea răsturnând prejudecata platitudinii stilului său critic într-o virtute.

²⁵⁸ Pompiliu Constantinescu, *Lucian Blaga*, în *Scrieri 1*, ed. cit., p. 268.

entuziasmul dionisiac și suflul profetic sunt accidente în esența lirismului d-lui Blaga. Mai mult atitudini ideologice versificate, ele justifică un popas al inteligenței cercetătorului, fără adeziune a sensibilității. Flacăra interioară este mai curând simulată, prin retorică și imagine senzațională.”²⁵⁹

De abia *În marea trecere* îl seduce iremediabil pe Pompiliu Constantinescu, care rezonază la fiorul metafizic ce străbate peisajul liric puternic interiorizat, de un tragism accentuat. Acest **interiorizare**, prin care natura devine „pur ecuație sufletească”, conferă o inconfundabilă pecete personală versurilor odată cu cel de-al treilea volum de versuri blagiene, care în întregul său oricând neavenit confuzie cu schemele gândiriste ale unui tradiționalism decorativ. Acest etapă a creației lirice blagiene este asociat teoretizărilor din *Ferestre colorate*, cu precădere celor din *Etnografie și artă*, în care este blamat acel „tradiționalism rău în eles”, artificial, care preia programatic elemente etnografice, imitând creațiile anonime ale culturii minore²⁶⁰. În acest fel, prin prisma înțelegerii blagiene a tradiționalismului metafizic, reluând, de asemenea, delimitările critice anterioare, creația blagiană este ferm disociată de ortodoxismul gândirist, distingându-se printr-un „nucleu metafizic” prin care tradiționalismul de factură blagian dobândește o „nuanță anistorică” – sau, mai degrabă, **transistoric**.

Această transfigurare originală a tradiționalismului se accentuează în volumele următoare, în care se profilează un „univers spațial și atemporal” – mai exact, **transpațial și transtemporal** – redimensionat pe aceleași coordonate trasate în *Eonul dogmatic* și *Cunoașterea luciferică*. Pompiliu Constantinescu se întâlnește din nou cu Vladimir Streinu într-o întuielie subtilă a fondului paradoxal, sub semnul **intelectului ecstatic**, al viziunii blagiene: „Poemele din *Lauda somnului* sunt revelația acelui *intelect ecstatic* disociat în *Eonul dogmatic*, singurul în stare să dea o cunoaștere absolută. Poezia devine astfel o ecstază”²⁶¹. Prinde contur, astfel, un „univers scos din simboluri personale”, puternic spiritualizat, care se deschide spre promisiunile **imaginealului**,

²⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 270.

²⁶⁰ Vezi Lucian Blaga, *Zori și etape: Aforisme, studii, însemnări*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 318.

²⁶¹ Pompiliu Constantinescu, *Lucian Blaga*, în *Scrieri I*, p. 283.

lirismul blagian dobândind nepre uitate carate metafizice sub zodia misterului insondabil. Ultima treaptă decelat în 1933 de Pompiliu Constantinescu conjugă tentaia *cunoa terii luciferice* cu o „metafizică a morții”, „«misterul deschis» spre esența originară a lumii se întregesc aici cu finalitatea ei spre neant.”²⁶²

Sinteza va fi dusă mai departe, până la ultimul volum antum, în cronică din 1943, *Lucian Blaga sau poetul misterului*, în care o sugestie fugară din textul din 1933, despre „ermetismul psihologic” blagian, diferențiat de cel „formal” al poeziei barbiene, este topit în formularea ipotezei „ermetismului de structură” al poeziei lui Lucian Blaga, în eleasă acum ca o „lirică a tainelor”, „un succesiv joc de lumină și penumbră care nu mai urmărește să capteze nimic altceva decât misterul ca atare.”²⁶³ Acest „ermetism” – formulă nu este cea mai fericită, mult mai potrivit pentru ceea ce în eleaga Pompiliu Constantinescu prin *poezie ermetică* blagian fiind cea a lui Nicolae Balot, *poezie hermeneutică*²⁶⁴ – decurge firesc din *ecstazia poetică* blagian, care aduce o cunoaștere apofatică a misterului „și nu o descifrare rațională a tainelor”²⁶⁵.

„Lirism metafizic”, în care „misterul învluie, ca o supremă revelație, totul”, poeziile din *Nebănitele trepte* se dovedesc a fi, pentru Pompiliu Constantinescu, vârful valoric al creației poetice blagiene, într-un salt estetic considerabil de la *Poemele luminii*, în care „ermetismul substanței era revelat prin claritatea expresiei, prin simplificarea lui în imagine”, la acest ultim volum antum, în care „ermetismul este o adâncire în penumbra sufletului”²⁶⁶. „Poet al misterului”, Lucian Blaga și-a descoperit din start „esența lirică”, însă și-a cristalizat „treptat și mijloacele de expresie care să nu ridice taina la suprafață, ci să o adâncească într-o poezie ermetică”²⁶⁷ – sau *hermeneutică*.

Cu toate că accentul demersului lui Pompiliu Constantinescu cade indubitabil pe **interpretarea viziunii blagiene** – nu întâmplător, exegetul murturisește în repetate

²⁶² Idem, *ibidem*, p. 289, 291.

²⁶³ *Lucian Blaga sau poetul misterului*, în idem, *ibidem*, p. 304.

²⁶⁴ Vezi Nicolae Balot, *Hermes și voința de obscuritate în poezia modernă*, în *Euphorion: eseuri*, Ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura Cartea Românească, București, 1999.

²⁶⁵ Pompiliu Constantinescu, *Lucian Blaga sau poetul misterului*, în *Scrieri I*, ed. cit., p. 305.

²⁶⁶ Idem, *ibidem*, p. 306-307.

²⁶⁷ Idem, *ibidem*, p. 307.

rânduri c „adev rata critic este interpretativ ”²⁶⁸ – , **analiza dimensiunii expresive** î i are rolul ei în economia studiilor, ea fiind, în fond, garantul valorii estetice, care nu se poate coagula decât prin împletirea unei viziuni cu un ve mânt lingvistic pe m sur . De fapt, pentru Pompiliu Constantinescu, **viziunea** i **expresia** sunt inextricabil legate, e adev rat c „originalitatea substan ei [...] trebuie s aduc cu sine i originalitatea expresiei”²⁶⁹, dar i, invers, „a inventa o limb poetic înseamn a inventa o alt lume.”²⁷⁰

Fiecare poet ml diaz limba dup for a pl smuitoare a propriei viziuni, actualizând virtualit i ascunse în nivelurile lingvistice de profunzime, **ecstazia poetic** presupunând i o „**ecstazie lingvistic** ”, în formularea lui Pompiliu Cr ciunescu²⁷¹. Limba devine astfel, în viziunea lui Pompiliu Constantinescu, „o plasm vie”, care dobânde te „o nou str lucire intuitiv , într-o sintez personal ” a fiec rui scriitor, care „retope te moneda tears a versului, îi d un alt relief, siluie te i disloc receptivitatea obi nuit a cititorului.”²⁷²

Într-adev r, „limba literar , ca valoare estetic , este multipl ; ea se individualizeaz sub ac iunea creatoare a fiec rui poet altfel i se poate vorbi, pe bun dreptate, de limba poetic a lui Eminescu, a lui Arghezi, a lui Bacovia, a lui Blaga, a lui Barbu i Adrian Maniu – ca de structuri lirice de expresie proprie”²⁷³, ireductibile la limba înghe at în dic ionar. Iar una dintre mizele criticului în studiile dedicate lui Lucian Blaga e captarea inflexiunilor personale ale limbii poetice a acestuia, nu doar a expresivit ii sale estetice, ci i, implicit, a poten țialit ii ei revelatoare, a adâncimii ei **metaforice**, a for ei ei **apofatice** de poten are a misterului.

Ultima parte a studiului din 1933 este dedicat unei lucide cartografieri a evolu iei liricii blagiene pe plan estetic, iar treptele **adâncirii viziunii poetice** coincid cu cele ale **cristaliz rii expresiei**. Astfel, primele dou volume sunt din nou taxate drastic pentru

²⁶⁸ Idem, *Dogmatismul i sentimentul valorii*, în *Scrieri 5*, p. 351.

²⁶⁹ Idem, *Poezie i expresie*, în *Scrieri 5*, p. 367.

²⁷⁰ *[Despre poezie]*, în idem, *ibidem*, p. 365.

²⁷¹ Pompiliu Cr ciunescu, *Crea ie i transitorie*, în *Meridian Blaga în lumin* 9, Edi ie îngrijit de Mircea Borcil , Irina Petra i Horia B descu, Editura Casa C r ii de tiin , Cluj-Napoca, 2009, p. 118.

²⁷² Pompiliu Constantinescu, *[Limb colectiv i limb individual]*, în *Scrieri 6*, p. 400-401.

²⁷³ *Critic i lingvistic* , în idem, *ibidem*, p. 348.

alunecarea în „manier ”, pentru „dexteritatea” f r acoperire în „st ri suflute ti mai complexe”, pentru „discursivitatea prozaic ”, pentru „retorica” i chiar „bombasticismul” care le str bate, în opinia criticului²⁷⁴. Tonul se îndulce te vizibil în analiza celui de-al treilea volum, Pompiliu Constantinescu capteaz „melodia interioar ” ce rafineaz verslibrismul abrupt din volumele anterioare, cu toate c nici în versurile din *În marea trecere* Lucian Blaga nu devine pe deplin artist: „Mai pu in artist i cu prec dere zbuciumat de nelini ti de con tiin , nu- i sacrific ferven a spiritual pentru aparente i mig loase aten ii privitoare la form . Poet de chinuitoare viziuni l untrice, când ajunge s - i st pâneasc imaginea global a universului s u poetic, ca în *Lauda somnului*, grija de am nuntul sonor se intensific .”²⁷⁵ De abia în acest volum i în *La cump na apelor* „con inutul metafizic al liricei sale a luat i un sens estetic”, „poetul s-a aliat cu artistul”²⁷⁶, într-o armonizare a formei cizelate cu migal cu un fond metafizic mai subtil, purificat de discursivitate.

Aceast subtilizare a **dimensiunii filosofice** a lirismului blagian nu presupune nicidecum o dispensare de aceasta, nucleul metafizic nu se estompeaz , ci, dimpotriv , este poten at de ve mântul metaforic care adânce te insondabil *trans-semnifica ia* acestei poezii a misterului – *ermetic* în formula lui Pompiliu Constantinescu. Izbânda acestui „poet-filozof” const în faptul c „a scos din specula ia metafizic i o experien poetic ”, întrucât „î i tr ie te cu febra sim irii problemele abstracte”²⁷⁷, cerebralitatea sub semnul c reia criticul a az din start lirica blagian se împlete te armonios cu sensibilitatea, luciditatea cu intui ia, revela iile *intelectului ecstetic* cu *ecstazia poetic* a misterului insondabil.

F r a aluneca în derapajele facile ale reducerii poeziei la filozofie – sau viceversa –, Pompiliu Constantinescu va avansa în repetate rânduri ideea **unit ii de viziune** a crea iei lui Lucian Blaga, subliniind c doar o abordare global , „întreprins pe toate planurile activit ii sale: poezie, teatru, eseu, filozofie”, poate conduce la o în elegere

²⁷⁴ Idem, *Lucian Blaga*, în *Scrieri I*, ed. cit., p. 293.

²⁷⁵ Idem, *ibidem*, p. 294.

²⁷⁶ Idem, *ibidem*.

²⁷⁷ Idem, *ibidem*, p. 292.

complet a acesteia²⁷⁸. Aceste paliere „se-ntrep trund organic, se luminează reciproc, alc tuind o viziune mai ampl decât s-ar p rea la prima vedere. Ca s în elegem lirismul s u metafizic, nu rareori am f cut apel la eseul s u filosofic.”²⁷⁹

Aten iei sporite pe care Pompiliu Constantinescu o arat fa de eseistica blagian²⁸⁰ i se al tur i preocuparea pentru **teatrul blagian**, schi a drumului parcurs de dramaturgul Lucian Blaga fiind desenat în paralel cu progresiva „stilizare spiritual ” care a în l at valoric lirica blagian : „Acela i drum l-a parcurs d. Blaga i în teatru; dup cum *Zamolxe* corespunde treptei de c utare a personalit ii sale din *Pa ii profetului*, *Tulburarea apelor* corespunde fazei de evolu ie liric artistic din *În marea trecere*, iar *Me terul Manole*, *Cruciada copiilor* i *Avram Iancu* – celei din ultimele sale culegeri de poeme.”²⁸¹

Din p cate, această „schematic înf i are a teatrului” blagian nu a mai fost niciodat dezvoltat de critic, îns din ea r zbate înc o dat spiritul de sintez al lui Pompiliu Constantinescu, care i-a facilitat acestuia o **privire panoramic** asupra crea iei blagiene i o p trundere „în l untrul operei” în c utarea miezul unitar, **transdisciplinar**, al acesteia, „din care se ramific toate arcurile ei interne”: „Exist o mare unitate de spirit între poet, dramaturg i metafizician; poemul, mitul dramatizat, eseul i sistemul metafizic al d-lui Blaga sunt, în bun parte, numai forme variate sub care se întrupeaz nelini tile i certitudinile unui spirit preocupat de marile taine ale vie ii i de solu ionarea lor.”²⁸² Precum prietenul i colaboratorul s u apropiat, Vladimir Streinu, i Pompiliu Constantinescu se dovede te un spirit **transdisciplinar avant la lettre**, prin câteva intui ii transgresive, diseminate în multitudinea de cronici i în sutele de pagini metacritice în care actul critic se dovede te autoreflexiv, precum i în densele studii dedicate crea iei lui Lucian Blaga.

²⁷⁸ Lucian Blaga: „Avram Iancu”, în idem, *ibidem*, p. 297.

²⁷⁹ Idem, *ibidem*, p. 298.

²⁸⁰ Vezi Lucian Blaga 1. Eseistul 2. Dramaturgul, Lucian Blaga: „Daimonion”; „Eonul dogmatic” i Aforismele lui Lucian Blaga în idem, *ibidem*.

²⁸¹ Lucian Blaga: „Avram Iancu”, în idem, *ibidem*, p. 298.

²⁸² Lucian Blaga în edi ie definitiv , în idem, *ibidem*, p. 300.

Criticul transgresează cu dezinvoltura specific unei gândiri suple și unei sensibilități intuitive prejudecata hiatusului dintre știință și artă, întrucât ele se dovedesc tangențiale, întâlnindu-se în aceeași neostenită căutare – deopotrivă **cunoaștere** și **creație** – a unui **univers armonios**: „știința și arta sunt superstructuri; pornind de la un material viu, dar amorf, se ridică la categorii ce satisfac un principiu dezinteresat de cunoaștere; sunt două moduri ale cunoașterii, care, peste un univers confuz, construiesc un univers armonios; sunt simboluri ale materialului, dezorganizate. Stabilesc o ordonanță ideală peste dezordinea și însuși ordonanța reală.”²⁸³ Iar dincolo de acestea se înalță, luminoasă, **poezia**, în eleasă în sens blagian, ca *salt ecstatic*, într-o „supra existență” **imaginală** și în spirit *transdisciplinar*, ca formă elevată de **cunoaștere integrală**: „Poezia este o cunoaștere emoțională, este nu o etică a vieții, ci o desfășurare spectaculoasă a eului, proiectat pe marile interogații ce nasc din viață. Nu este nici filozofie, nu este nici cunoaștere rațională sau mistică, este cunoaștere integrală, diversă a eului, a destinului nostru schimbător față de univers. Poezia este ea însăși un univers, expresiv, [...] o supra existență, scoasă din existența noastră cea mai intimă.”²⁸⁴

2.8. Concluzii

În concluzie, preluarea tafetei de către vocile percutante din cea de-a treia generație postmaioresciană va declanșa o vividă turnură în percepția operei literare blagiene, vechile clișee interpretative vor fi treptat demonetizate, lăsând loc unei comprehensiuni mai rafinate, actualizând potențialitățile textelor blagiene. Cronicile lui Tudor Vianu, George Călinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu aduc o primenire a spiritului critic, înlesnind deschiderea spre multiple niveluri de înțelegere a operei blagiene, simultan cu descoperirea pluralității de niveluri metaforice ale acesteia.

²⁸³ Idem, *Intellectualism*, în *Scrieri 6*, ed. cit., p. 437.

²⁸⁴ Idem, *[Despre poezie]*, în *Scrieri 5*, ed. cit., p. 364.

Depindind „preliminariile Criticei”, îndrznind o **mi care centripet**, dinspre orbitele ei **periferice**, destinate unei analize superficiale, spre intuitia hermeneutic a **miezului** incandescent al operei blagiene, ce se deschide spre abisurile **trans-semnificative** ale misterului, criticii din cea de-a treia generaie postmaiorescian vor fi primii care vor veni în întâmpinarea modelului exegetic imaginat de însuși Lucian Blaga într-un aforism vizionar: „**Despre critic**. A analiza coninutul și forma unei opere de art, a-i revela calitățile și defectele, înseamnă a te îndeletnici cu preliminariile Criticei sau a te complăce pe la periferiile ei. Efortul esențial al Criticei tinde, după uitarea de-un moment a operei studiate, să refacă această operă pe-un alt plan, adică exclusiv în termeni de conștiință. Într-oarecare superior calcul diferențial și integral în sarcina ce-i incumb Criticei. Linia curbă, cu sinuozitățile ei de domeniul geometriei și al vizibilității, linia ce reprezintă în toată nuditățile ei concret opera de art, urmează să fie exprimat și refăcut abstract, în termeni de algebră asimilabilă lucidității noastre.”²⁸⁵

²⁸⁵ Lucian Blaga, *Discobolul*, în *Aforisme*, Text stabilit și îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, București, 2001, p. 16.

3. PRIMELE MONOGRAFII

- 3.1. ION BREAZU: prima tentativă monografică**
- 3.2. PETRE DRĂGHICI: între grila tradițională și grila modernă**
- 3.3. VASILE BĂNCILĂ : mitul tradiționalismului blagian**
- 3.4. CONSTANTIN FÂNTÂNERU: transfigurarea tradiției prin prisma gândirii mitice**
- 3.5. GHEORGHE IFTIMIE: atitudinea ambivalentă a lui Lucian Blaga față de creștinism**
- 3.6. Concluzii**

„E curios c întâia oar am un sentiment neîncercat înc : îmi devin un personaj «transparent». Sunt, pe urm , eu însumi impresionat de laten ele i virtualit ile gândirei mele.”

(Lucian Blaga, *Coresponden*)

3.1. ION BREAZU: prima tentativ monografic

Procesul de receptare a operei blagiene într într-o alt faz , mai **matur** i mai **consecvent** , odat cu publicarea unor studii în volum, mai ample, mai sistematice i mai unitare decât cronicile împr tiate prin revistele vremii, asumându- i o **viziune de ansamblu** asupra poeziei blagiene, delimitând etapele metamorfozelor sale, formulând judec i de valoare ce vor impune numele lui Lucian Blaga printre creatorii de prim mân din literatura român interbelic .

O prim **tentativ de micromonografie**, nepublicat îns în volum decât mult mai târziu, o constituie grupajul serial de studii din 1926 ale lui Ion Breazu, *Note introductive la o analiz a operei poetice a lui Lucian Blaga*, cuprinzând o privire panoramic a operei poetice i dramatice a scriitorului ardelean, de la *Poemele luminii* la pantomima *Înviere*, completate ulterior cu câteva recenzii la volume i piese ap rute ulterior. F r prea mari preten ii, studiul se vrea a fi „mai mult de popularizare decât de analiz critic ”¹, încercând o familiarizare a cititorului cu versurile ori piesele blagiene, prin ample i detaliate pasaje descriptive, de simpl parafraz a textului blagian, urmate de câteva incursiuni analitice punctate de vagi frânturi hermeneutice. Cu toate c în general analiza are un aer impresionist, f r un fir director bine conturat i f r un suport teoretic adecvat, studiul surprinde totu i câteva elemente specifice fiec rei scrieri blagiene,

¹ Ion Breazu, *Note introductive la o analiz a operei poetice a lui Lucian Blaga*, în *Studii de literatur român i comparat* , vol. II, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973, p. 182.

intuind chiar **muta iile** ce străbat opera blagiană, dinspre cultul vieții din *Poemele luminii* și al naturii din *Pașii profetului* la „triste ea metafizic” adus de *În marea trecere*, volum ce aduce o primă „răscruce” în lirica blagiană, urmat de o a doua, odată cu *La cumpăna apelor*, ce impune o întoarcere spre tradiție și o clasicizare a poeziei.

Teatrul blagian este explicit privilegiat, privit drept forma expresivă de rezistență a operei blagiene, ce îndeplinește „funcțiunea de coordonare a potențialităților sale creatoare”², el fiind receptat nu doar în dimensiunea sa literară, ci și în cea spectaculară, printr-o punere în lumină a teatralității sale, a disponibilităților scenice, Ion Breazu polemizând cu cei ce considerau piesele blagiene dificil, dacă nu chiar imposibil de reprezentat pe scenă. Lucian Blaga este receptat drept un „dramaturg de idei”, personajele pieselor fiind interpretate drept simboluri stilizate în sens expresionist: Zamolxe este astfel „eroul care moare pentru ideea lui”, Zemora, ca și Nona ori Ivanca, este „simbol al ademenirilor sângelui”, Moșneagul și Manole sunt simboluri ale anonimatului, iar Mira este cea mai vie și mai frumoasă creație a lui Lucian Blaga, prefigurând eliberarea treptată de „obsesia «pământului», de bucuria și chinurile cîinii” într-o „purificare sufletească” prin care criticul susține clasicizarea dramei blagiene în paralel cu neoclasicismul din lirică³.

Studiul lui Ion Breazu se concentrează pe mai multe **coordonate critice**: fixarea unor repere specifice fiecărei scrieri, disocierea câtorva mutații esențiale ale operei blagiene, cât și absolvirea lui Lucian Blaga, învinuit de „străinism”, de vina preluării unor modele străine de „spiritul românesc”; criticul riscă o **împănă care a celor două ideologii conflictuale** ale climatului cultural interbelic, recunoscând influențele lui Nietzsche, ale lui Freud ori ale expresionismului în opera lui Blaga, alături însă pe o structură originală, sensibilă la specificul național, construind o „atmosferă românească” nu doar prin cadrul exterior, decorativ, ci și prin ritmul interior al scrierilor sale: „Lucian Blaga a legat astfel un ideal de artă răsărit din necesitățile sufletului european modern cu ceea ce are naia

² Idem, *ibidem*, p. 282.

³ Idem, *ibidem*, p. 263-265.

noastr mai specific: cu sufletul ei istoric, elaborat în folclor în atelierul încercat al veacurilor”⁴.

3.1. PETRE DR GHICI: între grila tradi ională și grila modernă

Primul studiu publicat în volum dedicat poeziei blagiene, *Poezia lui Lucian Blaga* de Petre Dr ghici, se vrea o **sinteză critică** a volumelor publicate de poet până în 1930, de când datează studiul, patru la număr: *Poemele luminii*, *Pașii profetului*, *În marea trecere*, *Lauda somnului*. Succintul studiu sintetizează în cele 40 de pagini ale sale grila de lectură prin care va fi citită opera lui Lucian Blaga de către contemporanii săi, și anume **controversatul raport dintre tradiție și modernitate**, rezolvat de către Petre Dr ghici de pe o poziție **conciliantă**, poezia blagiană fiind apreciată drept „o vie exemplificare cum extremele se întâlnesc și cum din cele mai avansate forme de artă și cu ajutorul celei mai moderne ideologii se reflectează într-o lumină teptată același suflet etnic, specific românesc”⁵.

În pofida acestei **pendulări** între receptarea în cheie modernă și în cheie tradițională a poeziei blagiene, se simte indubitabil o privilegiere a primei direcții, într-o lectură a modernității versurilor, surprinzând „noutatea lor aproape bizară”, depășirea clișeeilor, ruptura de „melopecta dulceagă”, efortul de înnoire stilistică, debarasarea de „moțtenirea literară a unor procedee învechite și a unor prejudecări îndrăgite”⁶. Studiul are drept centru de greutate poetica expresionistă, receptată drept virilă și vizuală, în netă opoziție cu anemicul impresionist, cu auditivul simbolist, însă cu o sferă de cuprindere prea largă, ea fiind descoperită chiar și în ideologia „Gândirii”, privită drept „coarda românească a liriceii apusene expresioniste”⁷, dovadă a unei **ambiguități** inerente studiului lui Petre Dr ghici în discernerea elementelor moderne de cele tradiționale.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 237.

⁵ Petre Dr ghici, *Poezia lui Lucian Blaga*, Editura Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, Sibiu, 1930, p. 4.

⁶ Idem, *ibidem*, p. 3-4.

⁷ Idem, *ibidem*, p. 5.

Cu toate acestea, în general, versurile din prima etapă creatoare a operei blagiene au fost receptate de critica literară drept expresioniste ori cel puțin influențate de această mișcare, Petre Drăghici surprinde printr-o **reorientare de perspectivă**, afirmând că versurile *Poemelor luminii* și ale *Pașilor profetului* se mențin în „oga a vechilor curente”, „anunț numai expresionismul”, în vreme ce doar odată cu *În marea trecere* și *Lauda somnului* „suntem în plin expresionism”⁸, opinie susținută printr-o paralelă hermeneutică a interiorizării cadrului natural în versurile din *Amurg de toamnă* și *Bună-tate toamna*.

O altă problemă abordată de studiul lui Petre Drăghici este cea a **originalității** în raport cu influențele decelate în poezia lui Blaga, două indubitabile, cea a lui Nietzsche, într-o migrație dinspre dionisiacul vitalist și individualist spre un apolinic spiritualizat, anonim și ascetic și o mutație dinspre expresionism spre neoclasicism, și cea a lui Bergson în asumarea poetică a „duratei pure” în impulsul de suprimare a timpului. În plus, studiul lui Petre Drăghici anticipează câteva din **obsesiile recurente** ale exegezei viitoare, aducând în discuție caracterul religios, creștin, dar eretic, misticismul și bogomilismul versurilor, ce va inflama spiritele în polemica violentă cu teologii din deceniul 4, dimensiunea filosofică și mitică a poeziei blagiene, răstălmăcit de ideologii realism-socialismului deceniului cinci și ase din secolul trecut și anatemizat de recuperatorii liricii blagiene din deceniul apăsător, cât și interpretarea psihanalitică, prin „taumaturgia freudistă” a „bătrânului” din *Drumul sfântului* sau din *Daria*, asumat de psihocritica mai recentă.

3.2. VASILE BĂNCIL : mitul tradiționalismului blagian

O altă referință, de data aceasta de peste hotare, se regăsește în studiul lui Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, apărut la Paris în 1938, unde poezia și dramaturgia lui Lucian Blaga sunt interpretate prin prisma conceptului de **mister**, reflectat în atracția pentru absolut, transcendent, primordial, mitic. Dramaturgia este privită cu reticență sub aspectul ei spectacular, dar apreciat pentru profunzimea

⁸ Idem, *ibidem*, p. 10-12.

ideatic și noutatea expresiv, piesele fiind considerate „plus ou moins jouables, mais lourdes de pensée de d’une facture très neuve”⁹, insistându-se în special pe caracterul lor de teatru poetic.

Lirica lui Blaga este prezentat drept „une poésie cosmique”, la grani a transcendentului cu sensibilul, într-un echilibru instabil între vizibil și inteligibil, iradiind o atmosferă mitică. Scurta schi critică se încheie cu inepuizabila conflictualitate între modelele culturale europene, în acest caz expresionismul, și cele autohtone, subliniindu-se **locul median** al operei lui Lucian Blaga, spirit afin cu Werfel, Däubler, Trakl sau Rilke, dar și sensibil la miraculoasa ingenuitate răsăritească, explicând astfel „l’adhésion de ce «moderne» au mouvement de «Gândirea»”¹⁰.

Din același an, 1938, ne-a rămas și studiul lui Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, o amplă analiză a sistemului filosofic blagian, cu câteva incursiuni critice în opere literare, mai cu seamă în teatru, monografia fiind întâmpinată cu entuziasm chiar de către Lucian Blaga, care îi mulțumisea autorului ei într-o scrisoare: „E curios că întâia oară am un sentiment neîncercat încă: îmi devin un personaj «transparent». Sunt, pe urmă, eu însumi impresionat de latențele și virtualitățile gândirei mele. Și parcă simt o vină: vina că nu dezvolt îndeajuns eu însumi toate posibilitățile”¹¹. Premisa studiului o reprezintă **etnicitatea de fond** a scrierilor blagiene, **armonia** ce le străbate, ca expresie a asimilării unei „energii românești” ridicate din planul minor al folclorului într-unul major, al creației culte. Încă dintru început, Vasile Băncilă recunoaște „că alii cercetători pot avea înclinări opuse și să sublinieze accentele revoluționare și personaliste”, întrucât un „autor atât de bogat se învrednicește de înlegeri diferite”¹²; cu toate acestea, exegeza sa se concentrează aproape exclusiv pe

⁹ Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Editura Sagittaire, Paris, 1938, p. 300.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 302-303.

¹¹ Băncilă, Vasile, Lucian Blaga, *Correspondențe*, Ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2001, Editura Istros – Muzeul Brăilei, Brăila, 2001, p. 66.

¹² Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Ediție îngrijită de Ileana Băncilă, Editura Marineasa, Timișoara, 1995, p. 84.

valorile etnice, îngustând mult câmpul de receptare al operei blagiene, riscând **alunecarea în unilateralitate**.

În schimb, metoda propusă, cea a circumscrierii viziunii și a categoriilor etnice românești și a oglindirii lor în opera blagiană, este aplicată cu meticulozitate, până la epuizare: cosmicismul, cadrul și lumea cosmică, regăsit în spațiul liber, în sentimentul armoniei și al participării la cosmos sunt regăsite cu oarecare nuanțe în viziunea blagiană, iar categorii precum esențele ontologice, miticul, stihialul, dogmaticul, divinul, agnosticismul în elegtor sunt atent sistematizate în creația blagiană. Mai mult, imperativele etnicului nu doar că sunt revalorizate, dar uneori sunt chiar „corectate” de către Lucian Blaga, după cum denumește Vasile Băncilă **remodelarea** acestora până la **transfigurarea** lor într-o **atitudine răsturnată**, ca, de pildă, convertirea „pasivității” românești proverbiale, a „a ipirii” într-o încremenire statică, defensivă, într-o atitudine activă, dinamică, energică, plină de prielnică inițiativă¹³.

O altă problematică centrală a studiului lui Vasile Băncilă, ce atinge nu doar filosofia lui Lucian Blaga, cât mai ales teatrul lui, este cea a **tragicului**, ce este analizat din diverse unghiuri conceptuale, de la cel pur, al tragediilor grecești, la unul „stoicizat”, „relativ”, un „supratragic” mai apropiat de sensibilitatea blagiană, implicat într-o „atitudine activă de valorificare culturală a răului” și o valorizare pozitivă, creatoare, a durerii¹⁴. În plus, teatrul blagian se bucură de o atenție specială în studiul lui Vasile Băncilă, într-o analiză punctuală a „conceptelor dramatice” ce îl structurează: eroul regăsit în figura lui Avram Iancu din piesa omonimă, artistul întrupat în creatorul ce se jertfește pe sine pentru plămădirea din *Meșterul Manole*, feminitatea, ca „tovarăș și stimulent al creatorului” ori ca „maternitate cosmică” în *Cruciada copiilor*, copilăria, asociat jertfei în figura lui Radu din aceeași piesă.

Dacă paradigma modernă „a coborât eroul de pe pedestalul mitologic; a empirizat și emancipat în chip pătăgubitor artistul; a erotizat femininul, [...] a diminuat și a subpreuit copilul”, Lucian Blaga reabilitează toate aceste noduri conceptuale, subsumându-le

¹³ Idem, *ibidem*, p. 198.

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 190; 204.

creației, desprindându-se astfel substanțial, după Vasile Băncilă, de poetica modernistă, rămânând modern cel mult sub aspect formal, precum Brâncuși. Ambii creatori români valorific „originarul românesc”, fapt ce îi distanțează pe cei doi, după cum intuiește Vasile Băncilă, de „arta avangardă a tîlor occidentale”, de „«primitivismul» de reacție”, superficial, programatic, „provenit din prea multă artificializare” a modernității occidentale, într-o izbucnire spontană a unui „izvor primordial”, ce întinerește cultura îmbătrânită a Occidentului și vindecă sensibilitatea senilă modernă¹⁵. A adăru, polemica interbelică a receptivității unui **Blaga modern** sau **tradițional** este asumată de Vasile Băncilă aproape exclusiv din cea de-a doua perspectivă, ce pune în umbră conexiunile textului blagian cu mișcările europene, întreținând, într-un context cultural receptiv exaltărilor naționaliste și etniciste, mitul **tradiționalismului** unei opere crescute organic din resursele folclorice ale tradiției autohtone, fără imixțiuni neavenite din afară.

3.3. CONSTANTIN FÂNTÂNERU: transfigurarea tradiției prin prisma gândirii mitice

Ocul totuși altă perspectivă este cea prezentată de următorul studiu dedicat operei blagiene, *Poezia lui Lucian Blaga și gândirea mitică*, publicat de Constantin Fântâneru în 1940, ce polemizează față de teza lui Vasile Băncilă a obârșirii din folclor a viziunii blagiene, afirmând, din contră, un „drum întors” al acesteia, dinspre o „gândire mitică de structură savantă”, adiacentă „viziunii romantice demonice” spre o „gândire mitică de origine folclorică”, prin care „simbolurile, plămădirile mitice, ritualurile magice” străvechi sunt sublimat metaforic¹⁶. Poezia lui Lucian Blaga nu este o simplă imitație a folclorului într-o manieră decorativă, de palidă pastă a materialului său pitoresc, ea desprindându-se substanțial de simpatism într-un „proces de sublimare din folclor”, de **transfigurare** a unor elemente ale acestuia într-o expresie artistică rafinată și originală.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 226.

¹⁶ Constantin Fântâneru, *Poezia lui Lucian Blaga și gândirea mitică*, Editura Colecția Convorbiri Literare, București, 1940, p. 22-23.

Astfel este tranșată și controversata apartenență a lui Lucian Blaga la **tradiționalism** sau chiar la **gândirism** în sensul postulerii unei mai largi independențe a viziunii blagiene față de ideologia revistei „Gândirea”, întâlnirea lui Blaga cu această mișcare realizându-se „întâmplător și cu aproximare”¹⁷.

Mai mult, studiul lui Constantin Fântâneru intuiește prin pastia ce se deschide între ideologia ortodoxismului gândirist și viziunea eretică, chiar demonică, a lui Lucian Blaga, prin procesul „desprinderii de teologie și al apropierii de metafizică”; mai mult chiar, studiul îi asumă afirmația că Lucian Blaga nu se înscrie în tipologia modernă a dezolării iscată de nietzscheana pierdere a unui Dumnezeu mort, ci și-a asumat dintru început un model de divinitate diferit de cel al cretinismului, o „divinitate metafizică”, ascunsă, retrasă, îndepărtată, demonică, radical diferită de „divinitatea teologică”¹⁸.

Prin curajul asumării unei paradigme diferite de cea a dogmei creștine, Lucian Blaga se aventurează, după Constantin Fântâneru, în experimentarea unui **model cognitiv translogic**, cel al „gândirii mitice”; printr-o reinterpretare a mitului adamic al păcatului original, pomul cunoașterii este asimilat pomului vieții, iar cunoașterea dobândită cu prețul asumării morții, „cunoașterea-fruct”, opus „cunoașterii-iubire” din cretinism, dobândește valoare paradigmatică. Studiul îi construiește astfel propriul aparat conceptual, diferit de cel creat de filosoful Blaga în *Trilogiile* sale, întrucât, cu toate că Fântâneru admite „bivalența metafizician-poet” sau chiar faptul că lirica și dramaturgia anticipează pe alocuri unele elemente ale sistemului blagian, el îi îngduie o „separație între poezie și filosofie”, înlocuind suportul teoretic blagian prin disponibilitățile deschise de gândirea mitică.

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 190.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 11-12.

3.4. GHEORGHE IFTIMIE: atitudinea ambivalentă a lui Lucian Blaga față de cretinism

Intuiția lui Constantin Fântâneru referitoare la distanțarea poeticii blagiene de dogma cretină anticipează una dintre cele mai aprinse polemici¹⁹ din receptarea filosofiei lui Lucian Blaga, declanșată în 1942 de apariția volumului *Religie și spirit*, ce va stârni un val de contestări radicale din partea unor teologi, culminând cu studiul lui Dumitru Stăniloae, *Poziția domnului Lucian Blaga față de cretinism și ortodoxie*²⁰, ce îl anatemizează pe filosof pentru cosmologia sa având în centru pe Marele Anonim, însă fără a aduce în discuție lirica ori teatrul blagian.

Cu toate acestea, reverberații ale acestei polemici se vor întâlni și în receptarea operei poetice, în special în studiul lui Gheorghe Iftimie din 1944, *Lucian Blaga și cretinismul românesc*, ce îi propune o prezentare cât mai obiectivă cu puțină a atitudinii filosofului Lucian Blaga față de **ortodoxie**, fără a ignora însă nici viziunea poetului și dramaturgului. În acest sens, criticul disociază între „experiența religioasă pozitivă”, paradisiacă, susținută prin fragmente din poezia și teatrul blagian ce atestă prezența „sentimentelor sale de liniște și împăcare drept credincioasă cu divinitatea” și „experiența religioasă negativă”, luciferică, răsfrântă în versuri ce denotă o atitudine „de

¹⁹ Adversitățile de dinaintea de 1944 se vor răsfrânge exclusiv asupra filosofului, creația literară nefiind adusă în discuție, iar excomunicarea metafizicianului ostracizat pentru erezie nu a adus după sine o respingere a poetului ori a dramaturgului, precum se va întâmpla însă peste doar câțiva ani, când condamnarea ideologică a gânditorului este sinonimă cu osândirea irevocabilă a poetului la tceră. Aadar, nu am considerat necesară trecerea în revistă articolelor de anatemizare a autorului controversatului volum *Religie și spirit* de către teologi, așa cum nu am adus în discuție nici episodul „duelului” cu Dan Botta ori disputa cu C. R. Duilescu-Motru, atacuri care au zgândărit orgoliul lui Lucian Blaga și au dat naștere unor neașteptate pamflete blagiene. Pentru mai multe detalii, vezi Cornel Moraru, *Lucian Blaga – monografie, antologie critică, receptare critică*, Editura Aula, Brașov, 2004, p. 166-172 și Ion Băluț, *Viața lui Lucian Blaga*, vol. II aprilie 1935 – martie 1944, Editura Libra, București, 1996, capitolul XVII. *Lucian Blaga între contemporani*, p. 338-420.

²⁰ Vezi Dumitru Stăniloae, *Poziția domnului Lucian Blaga față de cretinism și ortodoxie*, Ediție îngrijită de Mihai-Petru Georgescu, Editura Paideia, București, 1997.

fr mântare, dep rtare i revolt împotriva lui Dumnezeu”, izvorât din am r ciunea c divinitatea r mâne impasibil i intangibil ²¹.

Pentru a demonstra viabilitatea tezei sale, a unei **atitudini ambivalente** a lui Lucian Blaga, deopotriv de apropiere i dep rtare de cre tinism, Gheorghe Iftimie r st lm ce te versurile din *Lumina raiului*, traducând „Eu nu-mi am inima în cap,/ nici creieri n-am în inim ./ Sunt beat de lume i-s p gân” prin „dup inim sunt cre tin, dup minte sunt p gân”, reiterând un **cli eu deja perimat**, postulând „cerebral-intelectualitatea” poeziei blagiene, compromis de „un exces de ra ionalizare” ce „duce u or la p gânism i erezie”²², într-o interpretare ce închide **cercul hermeneutic** din contemporanitatea lui Lucian Blaga, acest studiu critic fiind ultima monografie publicat în timpul vie ii poetului.

3.5. Concluzii

Dup câteva tentative monografice ale operei lui Lucian Blaga urmeaz o perioad de t cere prelungit pân la moartea acestuia, întrerupere a lan ului hermeneutic pricinuit de o conjunctur ideologic represiv , receptarea reînnodându-se de abia în deceniul al aptelea. Aceast prim etap de receptare a operei literare a lui Lucian Blaga, care se întinde de la debutul poetului din 1919 i pân la moartea sa din 1961 a fost una **heterogen i paradoxal** , de multe ori p rtinitoare, tenden ioas , unilateral , fundamentat mai mult pe criterii extraestetice i ideologice, matura receptare estetic , orientat spre text, urmând mult mai târziu.

Dac perspectiva critic a **primului deceniu** i, simetric, a **ultimului deceniu** de receptare antum a men inut o focalizare unilateral , generatoare de **cli ee interpretative** ce au frânat ori chiar au blocat în elegerea adecvat a complexit ii operei literare blagiene, **primele monografii** au filtrat crea ia blagian prin **grila hermeneutic binar**

²¹ Gheorghe Iftimie, *Lucian Blaga i cre tinismul românesc*, Editura Tipografia „Liga Cultural ”, Ia i, 1944, p. 14.

²² Idem, *ibidem*, p. 16.

a conflictului interbelic dintre **tradiționalism** și **modernitate**, fie actualizând procustian doar aspectele compatibile cu propria m sur ideologic , fie intuind poziția **median** a blagianismului, implicând un **ter inclus** transgresând sterilul conflict între paradigma modern și cea tradițional .

4. NOUL VAL DE CLIEE HERMENEUTICE

- 4.1. Hiatusul 1945-1961**
- 4.2. Nicolae Tertulian: prelungiri ale încorset rilor ideologice proletcultiste**
- 4.3. Ovid S. Crohm Iniceanu: insectarul cli eelor hermeneutice cu substrat ideologic**
- 4.4. Concluzii**

„Căci el însuși face intrarea pe sub porțile de triumf ale scrisului românesc [...]. Se porni o susținută desființare a tuturor «reliefurilor» în orice domeniu al spiritului.”

(Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*)

4.1. Hiatusul 1945-1961

Sinuosul proces de receptare a operei literare blagiene printr-un deosebit efort, odată cu fatidicul an 1945, în cele mai sumbre perioade ale sale, creația poetului, dramaturgului și filosofului fiind brutal și abuziv înlocuită de pe scena culturală proaspăt înveșmântată în decoruri proletcultiste, fiind așezat timp de peste 15 ani într-un injust și umilitor context, singurele mențiuni admise de implacabilele directive de partid fiind cele de crunt și periculoasă denigrare. De abia eliberat dintr-o polemică virulentă cu o serie de teologi care îi reproșau deviațiile eretice, creația blagiană se va confrunta cu o serie de acuze cu sens inversat, ce o înfierăază pentru „misticism”, etichetă ce ajunge, în noua cheie ideologică, sinonimă cu „iraționalismul” direcțiilor filosofice interbelice ori, și mai grav, cu „fascismul”, cu alipirea politică la mișcarea legionară. Acestea vor fi, de altfel, capetele de acuzare într-un interminabil **proces de discreditare** a lui Lucian Blaga, cu consecințe devastatoare nu doar asupra operei, dar și asupra destinului terestru al autorului ei. Iar de data aceasta lui Lucian Blaga i se va refuza din start prezumția de nevinovăție și orice drept la replică, singurul scut în fața intimidărilor fiind conservarea demnității atât de greu încercate și retragerea discretă într-un fragil **exil interior**.

Primul act al acestui asediu ideologic îndelungat îl va constitui articolul inchiizitorial *Lucian Blaga și criza gândirii filosofice românești*, publicat de Lucreiu Pătrășcanu în „Lumea”, în 20 septembrie 1945, reluat în 1946, într-o variantă adugită, în *Curenți și tendințe în filosofia românească*. Lucian Blaga este denunțat mai întâi

exclusiv ca filosof, îns opera sa literar va fi receptat ca o proiectie poetic a sistemului metafizic i, în consecin , va fi, ulterior, fie complet ignorat , fie respins în bloc, f r argumente i f r recurs. Dup formularea f r echivoc a premisei adoptate de Lucre iu P tr canu în primele rânduri ale studiului – „Blaga este un mistic” – , ideile-for ale *Trilogiilor* acestuia sunt demontate i r sturnate rând pe rând, prin grila invers a obtuzei lecturi ideologice: *antinomiile transfigurate de intelectul ecstasic* devin o dovadă a „ira ionalismului”, saltul transra ional fiind respins de materialismul dialectic, apologia misterului probează „agnosticismul” blagian, iar propensiunea spre mit deconspir „un fond mistic” ce „cuprinde un element primitiv, [...] r m ite primare, supersti ii i obscurantism”¹.

În consecin , Lucian Blaga nu mai este perceput ca un „deschiz tor de drumuri”, ci un „dezarmat în fa a vie ii”², îndr znelile transgresive devin punctele vulnerabile în fa a unui sistem opresiv, care neag orice încercare de ie ire din **singurul nivel de Realitate acceptat**, cel al **materialit ii f r ferestre spirituale**. **Ira ionalismul, agnosticismul, antiscientismul, idealismul, obscurantismul, misticismul** nu sunt îns etichete inofensive, ci letale verdicte extrase din recuzita de cli ee ale limbii de lemn a partidului, prin care vor fi trecute la index c r ile incomode i autorii care refuz înregimentarea, iar ecouri ale acestor **stigmatе hermeneutice** se vor repercuta în receptarea ulterioar pân târziu, construind un nou val de **neavenite bariere interpretative**. Nu întâmpl tor, Lucian Blaga are o sumbr presim ire a eclipsei prelungite în care va intra opera sa, concomitent cu instaurarea tiraniei cli eului i proliferarea non-valorii oportuniste: „Cli eul î i f cea intrarea pe subt por ile de triumf ale scrisului românesc, i cu aceasta î i f ceau loc, în poezie i în publicistic , aceia care prin aptitudinile lor din n scare, se pricepeau s practice noua expresie. Adic

¹ Lucre iu P tr canu, *Curente i tendin e în filosofia româneasc* , Editura Politic , Bucure ti, 1971, p. 120, 129.

² Idem, *ibidem*, p. 130.

impersonalii tuturor neputin elor. Se porni o sus inut desfiin are a tuturor «reliefurilor» în orice domeniu al spiritului.”³

Dup succinta trecere în revist a elementelor din urzeala sa ideatic , Lucre iu P tr canu încearc o perfid eliminare a filosofiei blagiene din câmpul filosofiei române ti – „Nu-i românesc con inutul filosofiei lui Blaga”, socotit „un reprezentant al primitivismului i al obscurantismului f r etichet na ional ” – i o alipire for at a sistemului metafizic al acestuia existen ialismului indezirabil ori altor convulsii pe care le „tr ie te «con tiin a european »”⁴, zbucium rilor tragice i sterile, în viziunea ideologului, din sfera filosofiei contemporane, incompatibile cu orientarea materialist a ideologici realist-socialiste. Mai mult, Lucian Blaga este încadrat for at „în tab ra misticilor”, fiind asociat grup rii de la „Gândirea” i comparat cu Nae Ionescu, insinuându-se o voalat , dar periculoas acuz de „fascism”, nu prin aderare deliberat , ci printr-o presupus influen exercitat de Lucian Blaga asupra tinerilor înscri i în mi carea legionar : „Analizând concluziile ultime ale filozofiei lui Blaga, nu putem ignora încercarea acapar rii i utiliz rii ei tocmai de c tre aceia care au cultivat în societatea româneasc cel mai resping tor obscurantism”⁵.

Aluzia avea t i ul unei **condamn ri zdrobitoare**, cu atât mai nedreapt cu cât denatura incalificabil, r sturnând-o f r nici un suport argumentativ în contrariul ei, atitudinea ferm a lui Lucian Blaga împotriva oric ror alunec ri rasiste, exprimat f r echivoc în 1935, chiar în paginile „Gândirii”, în eseul *Despre ras i stil*: „Atitudinea, preten ioas în form , primejdioas , pe cât de naiv , în esen , a mesianismului rasial care în ultimele sale consecin e teoretice i practice propag în ascuns sau pe fa imperialismul spiritual, fizic i economic al unei singure rase, nu e prin nimic justificabil . Sim mântul, singurul care deschide poarta spre un cadru *ecumenic*,

³ Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, Edi ie îngrijit i text stabilit de Dorli Blaga i Mircea Vasilescu, Not asupra edi iei de Dorli Blaga, Postfa de Mircea Vasilescu, Editura Humanitas, Bucure ti, 1990, p. 92.

⁴ Lucre iu P tr canu, *op. cit.*, p. 129.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 131.

sim mântul de evlavie în fața raselor, ne dictează să fim noi în sine sub stelele noastre – și să îngăduim celorlalți să fie și ei tot ei înșiși sub stelele lor.”⁶

Cu toate acestea, pe urmele lui Lucian Pătrășcanu, eticheta „fascismului” va fi alipită abuziv creației blagiene, fără nici un suport argumentativ, și de către alii executanți docili ai directivelor partidului, precum Nestor Ignat, redactor al ziarului „Scântea”, care nu va ezita să deschidă în 1946 *Cazul Blaga*, probabil cel mai violent atac orchestrat politic la adresa filosofului: „Astăzi [...] când a început să se facă judecata criminalilor mari și mrunți, astăzi datorită noastră este să denunțăm, să spulberăm confuzia, să rupem mătasele oricât de ticluite și să aruncăm *raza de lumină* în beznă în care a colțit fascismul. Trebuie să stăpânim răul din rădăcină, să-l smulgem din cotloanele spiritului. De aceea am deschis «cazul Blaga»: ca să știe toți aceia care au visat viitorul într-un anume fel eonic sau mai puțin eonic. În speranța că «deocamdată putem visa mult și nepedepsit», că pedeapsa totuși sosită și că în fața judecății nimicitoare a istoriei nu are să pare nimeni și nimic.”⁷

Tonul arogant, cu pretenții justiare, este dublat de denaturări flagrante, metafizica blagiană este taxată fără drept „fascist” nu doar pentru presupusele influențe asupra „unui anume tineret” din „cercurile de dreapta”, ci chiar prin concepția intrinsecă, traducând nici mai mult, nici mai puțin decât „acea «neue Ordnung» eonică a fascismului”: „Arsenalul fascist pe care l-am descoperit de la «minus-cunoaștere» până la «înălțările raionale centraliste ale Marelui Anonim» va fi – socotim – nu numai o justificare a cercetării viitoare, ci și o obligație de a duce munca la capăt. Nu pentru că am nădăjduit să-l lămurim pe d. Blaga, ci pentru că – destul de mulți – au nevoie de puțin ajutor ca să – și de-a seama în ce «eon» trăiesc.”⁸ Articolul are vâdite ambiții coercitive, aberantul rechizitoriu se încheie, a adă, cu un plan sistematic de înlăturare a sistemului blagian din

⁶ Lucian Blaga, *O problemă dificilă și delicată: rasa*, în *Izvoade*, Editura Humanitas, București, 2002, p. 56.

⁷ Nestor Ignat, *Cazul Blaga*, „Viața românească”, nr. 1, 1946, apud Ana Selejan, *Trădărea intelectualilor. Reeducarea și prigoana*, Ediția a II-a adăugită cu indice de nume și o prefață a autoarei, Editura Cartea Românească, București, 2005, p. 119.

⁸ Același articol, apud Pavel Ţuţu, *Amurgul demiurgilor – Arghezi, Blaga, Călinescu (Dosare literare)*, Editura Floarea darurilor, București, 1998, p. 106-107.

sfera noii „culturi” proletare, cu un subliminal avertisment adresat celor care, în spiritul transgresiv al *Eonului dogmatic*, refuză înregimentările cu o tacită amenințare la adresa inculpatului, condamnat fără drept de apel la moarte spirituală de o „istorie foarte puțin transcendentă” ce îi „îngâduie să-l cenzureze și, la urma urmelor, să-l îngroape pe d. Blaga, fără remușcări...”⁹ și fără scrupule.

După ce filosoful Lucian Blaga este excomunicat cu brutalitate de instanțele proletcultiste, în jurul poeziei acestuia se va construi un impenetrabil **zid de t cere**, străpuns timid de abia după 1951, și atunci doar de afirmații lapidare și injurioase, probabil de abia după moartea poetului și publicarea postumelor. Leonte Răutu¹⁰ îi va îndrepta în 1951 săgețile malițioase împotriva lui Tudor Arghezi, Ion Barbu și Lucian Blaga, triada poezilor interbelici fiind mai apoi înalta predilectă a unor răbufniri intens colorate ideologic, precum cea din articolul *Câteva probleme ale creației tinerilor scriitori*, apărut într-un număr din „Scânteia” anului 1954 sub semnătura lui Ștefan Iure și Ștefan Gheorghiu: „E limpede că poeziile decadente scrise în perioada dintre cele două războaie de I. Barbu, L. Barbu, T. Arghezi și alții nu pot sluji drept pildă unui scriitor care vrea să exprime un conținut pozitiv, să facă opere de înaltă artă. Numai respingând cu hotărâre atât ideile cât și formele decadentismului poate un scriitor să realizeze opere cu adevărat artistice”¹¹ – adică proletcultiste.

Printr-o intolerabilă **răsturnare a valorilor**, „opera cu adevărat artistică” devine doar aceea circumscrisă realismului socialist, pe când vârfurile literaturii interbelice sunt taxate drept „false modele”, cum le va numi în 1958 același Nestor Ignat, îngrijorat de autoritatea nezdruncată, cu toate asalturile ideologice furibunde ale partidului, de care se bucură în continuare „nume ca acela al lui Ion Barbu, al lui Lucian Blaga și al altor reprezentanți mai mult sau mai puțin pronunțați ai decadentismului”¹², precum Mateiu I. Caragiale, cel ales de această dată spre a fi denunțat „fără remușcări”.

⁹ Nestor Ignat, apud idem, *ibidem*, p. 106.

¹⁰ Vezi idem, *ibidem*, p. 110.

¹¹ Ștefan Iure și Ștefan Gheorghiu, *Câteva probleme ale creației tinerilor scriitori*, „Scânteia”, 13 aprilie 1954, apud idem, *ibidem*, p. 115.

¹² Nestor Ignat, *False „modele”*, „Steaua”, nr. 4, 1958.

„Falsele” **modele ale liricii interbelice** sunt pe rând demolate ostentativ, mai întâi Tudor Arghezi, în 1947, prin *Poezia putrefaciei și putrefacția poeziei*, serialul redactorului-șef al „Scânteii”, Sorin Toma, iar peste doar câteva luni Ion Barbu, prin articolul lui Nestor Ignat, *O „artă” care ucide*¹³. După deschiderea *Cazului Blaga* din 1946, creația literară a lui Lucian Blaga va scăpa unui rechizitoriu similar, revenind în câmpul vizual al lui Nestor Ignat de abia în 1954, după publicarea traducerii blagiene a lui *Faust*, care îi va trezi ideologului de la „Scânteia” vechile aversiuni, revărsate într-un nou val de acuze ce reiterează aceleași clișee hermeneutice, de data aceasta însuși într-o diatribă la adresa poetului „decadent” și dramaturgului „mistic”: „În scrierile lui Lucian Blaga, de pildă, i-au dat întâlnire mai toate curente decedente apăsătoare filosofice și literare. Ce s-ar putea găsi «bun», «pozitiv» în teatrul lui Blaga – îmbinare a celui mai obscur misticism cu drame patologice freudiste – sau în poezia sa ce oasă, plină de senzații morbide, de aspirația pierderii în neant, poezie în care omul se coboară în regnurile inferioare, se transformă în plantă sau mineral. Întreaga operă a lui Blaga este expresia ideologiei putrede burgheze și este sortită să piară odată cu clasa pe care a slujit-o.”¹⁴

Verdictul agresiv și tonul înverșunat al lui Nestor Ignat se vor regăsi într-un **atac tardiv**, expresie a unei violente răbufniri resentimentare venite din partea lui Mihai Beniuc, care altădată se arătase apropiat de Lucian Blaga ori îi luase apăsarea, într-un articol, în polemica acestuia cu Dan Botta¹⁵. Frustrările vor ieși la iveală în 1959, într-un fragment din penibilul roman *Pe multe de cu it* în care era persiflat „un cunoscut poet” cu viziute înclinații „mistice”, care purta transparenta poreclă „Marele Anonim”, titlu pe care Mihai Beniuc îl împrumutase, de altfel, și extrasului publicat în „Gazeta literară”¹⁶. Lucian Blaga va reacționa prompt la acest mârșav atac printr-un amplu memoriu adresat partidului, în care este negat ferm autenticitatea dialogurilor dintre personajul Mustea,

¹³ Vezi Sorin Toma, *Poezia putrefacției și putrefacția poeziei*, „Scânteia”, 5-10 ianuarie 1947, respectiv Nestor Ignat, *O „artă” care ucide*, „Scânteia”, 27 octombrie 1947.

¹⁴ Nestor Ignat, *Cu privire la valorificarea moștenirii culturale*, „Scânteia”, 16 iulie 1954, apud Pavel Iugă, *op. cit.*, p. 116.

¹⁵ Vezi Mihai Beniuc, „*Et nos barbari...*”, „Luceafărul”, nr. 3, iunie 1941.

¹⁶ Idem, *Marele Anonim*, „Gazeta literară”, 16 iulie 1959, fragment inclus în *Pe multe de cu it*, E.S.P.L.A., București, 1959, p. 312-332.

alter-egoul romancierului și Marele Anonim, sunt dezmințite injurioasele insinuări care pe tează memoria lui Isidor Blaga și sunt deconstruite pas cu pas acuzațiile fanteziste ale lui Mihai Beniuc, în special cele referitoare la „fascism” și „misticism”¹⁷.

Însă ofensele cu vâdită tentă personal din roman sunt prevestite de invectivele inserate în studiul *Despre arta lui Tudor Arghezi*, publicat în 1959, ca articol în „Gazeta literară” și ca prefăcă la volumul *Versuri*, unde Mihai Beniuc schițează o paralelă între viziunea „antimetafizică” argheziană și cea a lui Lucian Blaga, care „a evoluat tocmai în sensul metafizicii și misticismului, ajungând la un moment dat să fie considerat exponent al ortodoxismului, exact atunci când «gândirismul», preambul al huliganismului fascist, atinsese culmea reprobabilei sale glorii.”¹⁸ Pe lângă **clieele ideologice** deja uzate, Mihai Beniuc lansează și o acuză proaspătă – închiderea în „turnul de filde” al artei reacționare –, Lucian Blaga nearându-se – precum Tudor Arghezi, se subînlege – „atras de lupta poporului român”, mai exact, dovedindu-se refractar compromisurilor: „Blaga s-a complăcut să împartă în jurul său o tulbureală luminescentă, o luminescență de putregai, învluindu-se în ea ca sepia în norul de cerneală și înându-se sus și la distanță de mulțime, dar bucurându-se de grație și favoruri la cei puternici.”¹⁹

Printr-o neașteptată inversare de roluri, poezia lui Lucian Blaga iradiază o „luminescență de putregai”, fiind repudiat abrupt, pe când lirica argheziană este recomandat în termeni elogioși. Schematica paralelă între cei doi poeți reactivează animozitățile mocnite dintre aceștia²⁰, redeptând orgoliul lui Lucian Blaga, deja inflammat de **lipsa de fairplay** a lui Tudor Arghezi, care cu cinci ani în urmă taxat traducerea din *Faust* a „poetului clujean” drept „execrabil”²¹ într-un moment în care acesta ar fi așteptat, mai mult ca oricând, un gest de solidaritate.

¹⁷ Vezi textul integral al memoriului lui Lucian Blaga în Pavel Ţuţui, *op. cit.*, p. 174-188.

¹⁸ Mihai Beniuc, *Despre arta lui Tudor Arghezi*, „Gazeta literară”, nr. 8, 19 februarie 1959, reluat în Tudor Arghezi, *Versuri*, Prefață de Mihai Beniuc, E.S.P.L.A., București, 1959, p. 7-8.

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 8.

²⁰ Pentru o succintă prezentare a sinuozităților relației dintre cei doi poeți, vezi Zenovie Cârlușea, *Tudor Arghezi și Lucian Blaga*, în *Lucian Blaga – Studii. Articole. Comunicări. Evocări & interviuri. Comentarii critice*, Editura „Măiaștră”, Târgu-Jiu, 2006, p. 45-51.

²¹ Tudor Arghezi, *Edituri și titluri*, „Veac nou”, nr. 88, 2 iulie 1954, nr. 2803 din albumul 16 al dosarului de receptare întocmit de Cornelia Blaga. Nicolae Balot consemnează în *Caietul albastru*

4.2. Nicolae Tertulian: prelungiri ale încorset rilor ideologice proletcultiste

Ultimii 15 ani din via a lui Lucian Blaga sunt scufunda i într-o t cere conspirativ , tulburat doar de câte o nou reamintire a **interdiciei de publicare** i chiar de citarea „falselor modele” printre care se num ra i poetul i mai ales filosoful. Cu toate c , la doar un an înainte de a se stinge, Lucian Blaga va ceda presiunilor persuasive ale lui George Iva cu, viitorul editor al postumelor sale, publicând, în schimbul promisiunii republicării operei sale, câteva rânduri de evaziv admira ie fa de „izbânzile” regimului, virând cu diploma ie spre t râmuloșul m cirilor la care a contribuit i el prin versiunea în limba româna a lui *Faust* i a scrierilor lui Lessing²², crea ia blagian de dup 1945 va vedea lumina tiparului de abia dup trecerea în nefiin a autorului s u. Odat cu edi ia de *Poezii* din 1962, în care vor fi publicate 96 de poezii postume²³ i care va fi completat treptat cu inedite în versiunile ulterioare, rev zute i ad ugite în ritmul **sl birii cenzurii ideologice** din anii '60, procesul recept rii crea iei blagiene, gâtuit cu brutalitate în anii 1945-1961, se va urni din nou, timid la început, n valnic dup 1966, reconstruind, printre gratiile ideologice tot mai largi, **crea ia blagian reîntregit** .

Un fidel barometru al sl birii presiunilor ideologice în atmosfera deceniului al aptelea al veacului trecut se dovede te a fi chiar metamorfoza suferit de exegezele blagiene din 1963 în versiunile ulterioare, **epurate drastic** de interminabilele incursiuni cu tent politic i de acuzele vehemente care vehiculau **cli eele hermeneutice**

tulburarea lui Lucian Blaga la lectura atacului lui Tudor Arghezi – „Nu l-am v zut niciodat atât de palid, de tulburat ca în diminea a aceea, [...] era p mântiu la fa , îi tremura b rbia în timp ce îmi citea micul articol cu adev rat infam al poetului *Cuvintelor potrivite*” – i adaug , îndurerat i nedumerit: „Iat două victime, îmi spuneam, doi oameni de înalt valoare spiritual , doi creatori lovi i de o tiranie monstruoas , care îi persecut deopotriv pe amândoi, voind s suprima ceea ce face demnitatea, valoarea i, în cele din urm , via a amândurora. Or, iat c , în loc s se apere unul pe altul, unul dintre ace tia îl atac pe cel lalt.” (Nicolae Balot , „*M durea îns gândul c un Blaga...*”, în *** *Magistrul t cerii în cercul cuvântului. Memorial i exegeze blagiene*, Edi ie îngrijit , note i bibliografie de Dan Damaschin i Ioan Milea, Prefa de Dan Damaschin, Editura Remus, Cluj-Napoca, 2011, p. 63-64.)

²² Vezi Lucian Blaga, *O l murire*, în Pavel ugui, *op. cit.*, p. 170-172, text publicat cu titlul *Probleme i perspective literare* în „Contemporanul”, 29 aprilie 1960 i „Scântea”, 30 aprilie 1960.

²³ Vezi Lucian Blaga, *Poezii*, cu un cuvânt înainte de George Iva cu, Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1962. Urm toarele edi ii vor fi cele din 1966 i 1967, urmate de edi ia în două volume din 1968, la aceea i editur , cu o prefa de Mircea Tomu .

inaugurate în deceniul anterior de Lucrețiu Pătrășcanu, Nestor Ignat ori Mihai Beniuc – **misticism, fascism, iraționalism, absenteism social**. Grăditoare sunt, în acest sens, formele succesive pe care le vor lua studiile lui Nicolae Tertulian și Ovid S. Crohmăniceanu, ambele apărute inițial în 1963, într-o formulă saturată de digresiuni ideologice și de suprainterpretări prin obtuza grilă politică a unor texte blagiene inofensive.

Ulterior, aceste lecturi vor fi radical decongestionate de **balastul ideologic**, păstrând doar inerțial unele supralicitări cu alură proletcultistă – de pildă, atribuirea arbitrară a unei critici a orașului „capitalist” unor poezii ce repudiază principial mediul citadin. Traectoria critică va avea, în ambele cazuri, un punct de pornire demolator, demascarea elementelor „reaționare” din eafodajul filosofic blagian, ajungând însă, în final, să reconstruiască un univers poetic copleșitor, a cărui complexitate va depăși cu mult **uneltele hermeneutice rudimentare** ale exegezei și va submina treptat **ubreda schelrie ideologică** improvizată în jurul creației lui Lucian Blaga.

Primul articol al lui Nicolae Tertulian, publicat în 1963, va întreprinde o minuțioasă și inutilă „critică marxistă a iraționalismului” diseminată în scrierile blagiene, condamnând apropierea lui Lucian Blaga, prin formula „reaționară” și „agnostică” a *ecstaziei intelectuale*, de intuitivismul bergsonian, reverberații ale *elanului vital* fiind recunoscute și în freneticele descătușări dionisiace din primele poezii, alături de înrâuririle „iraționaliste” de tip „lebensphilosophisch”²⁴. Urmează un tendențios excurs prin articolele de tinerețe ale lui Lucian Blaga, „din anii săi de publicistic-jurnalistic la jurnalele clujene «Voina» (1920-1921) și mai ales «Patria» (1922-1924), notele din «Gândirea» sau articolele din «Cuvântul» (1924-1926)” fiind citite printr-o **îngust cheie ideologică**, pentru a demonstra infuzia unui „spiritualism” abstract și apolitic – semn al unui „grav absenteism și indiferentism social”²⁵, reproșe amintite de injuriile lansate cu patru ani înainte de Mihai Beniuc.

²⁴ Vezi N. Tertulian, *Lucian Blaga (I)*, „Viața Românească”, nr. 6-7, iunie-iulie 1963, subcapitolul *I. Cadrul spiritual. Poezie și filozofie*.

²⁵ Idem, *ibidem*.

Decelarea acestei propensiuni spre spiritual – aflat în total dezacord cu procustianul materialism dialectic – îl va conduce pe Nicolae Tertulian la descoperirea filonului expresionist al poeziei blagiene și la o punere a lui în oglindă, prin succesive reflexii comparatiste, cu teoretizările lui Kasimir Edschmid, Kurt Pinthus ori Wilhelm Worringer și cu proiectele poetice ale lui Franz Werfel ori Georg Trakl. Cu toate acestea, aceste afinități de viziune nu vor constitui decât un nou pretext pentru „demascarea” presupuselor devieri ideologice ale lui Lucian Blaga, **expresionismul** fiind calificat drept „o goală și abstractă utopie spiritualistă”, iar esențializarea și înzuișul spre absolut a *noului stil* blagian sunt reperate ca o prelungire în context românesc a unui „salt în gol, evadarea într-un spațiu abstract, imaginar și arbitrar”²⁶.

Dacă *ecstazia intelectuală* era din start respinsă, ca orice încercare de transgresare a unicului nivel de Realitate recunoscut, cel al concretului, subordonat logicii clasice, și „logica diformantă a viziunii expresioniste” va fi repudiată pentru asumarea temerară a unui alt nivel ontic sau – în termenii peiorativi ai lui Nicolae Tertulian – , pentru „pseudo-soluția refugiului într-o zonă a «imaginarului» și «arbitrariului»”, deci pentru „«saltul» în irealitate și iraționalitate”²⁷. Doar că, așa cum „iraționalitatea” de care era suspectat Lucian Blaga ascundea, de fapt, un imbold spre transrațional, și „irealitatea” depistată pripit de Nicolae Tertulian în programul transgresiv al *noului stil* blagian este, în fond, o „supra-realitate”, o „zonă a supra-sensibilului, trans-concret și extra-vitală”²⁸. Aceasta nicidecum nu implică o negare a „realității în general” prin prisma unui, în termenii criticului, „pesimism absolut față de tot ceea ce înseamnă existența «vitală», «faptă» sau auto-affirmare materială a ființei umane”²⁹, ci doar o transgresare a acestui nivel de Realitate elementară – orizontul imediatului – prin imersiunea *ecstatică* în alte niveluri ontice mai subtile, ce se prefigurează **în orizontul lui trans, într-un mister și pentru revelare.**

²⁶ Idem, *ibidem*.

²⁷ Idem, *ibidem*.

²⁸ Idem, *ibidem*.

²⁹ Idem, *ibidem*.

Atitudinea lui Nicolae Tertulian fa de viziunea blagian se nuan eaz în studiul *Filozoful (Gnoseologia)*, scris în 1963 – deci conceput în aceea i perioad cu articolul sufocat de digresiuni cu tent politic publicat în „Via a Româneasc ” – , dar inclus în volumul *Eseuri* din 1968, în care grila ideologic î i r re te substan ial gratiile, l rgind ni ele de valorificare a esteticului. Cu toate acestea, rezervele, mult mai voalate, chiar echivoce de aceast dat , se insinueaz i în argumenta ia acestui text critic, în refuzul ideii *inconvertibilit ii ira ionalului* i, implicit, în respingerea *permanentiz rii misterului* în metafizica blagian , prin sublinierea, în contrapondere, c „pentru tiin a autentic nu exist probleme i enigme insolubile *in aeternum*”³⁰. Doar c , de aceast dat , suspiciunea de „ira ionalism” este nuan at abil, invocându-se chiar op iunea lui Lucian Blaga pentru un *ra ionalism ecstatic*, translogic i transra ional: „Blaga repudia calificativul de «ira ionalism» aplicat filosofiei sale, revendicând epitetul sui-generis de «ra ionalism ecstatic». F r îndoial , un asemenea artificiu terminologic nu schimb *esen a* pozi iei blagiene, dar el pune în lumin totu i încercarea de delimitare a spiritualismului lui Blaga de ira ionalismul de tip intuitivist, ca i de misticismul religios în formele sale teologale.”³¹

Pe lâng aceste **îmblânziri** ale incrimin rilor ideologice, Nicolae Tertulian va apela el însu i la un artificiu critic de gra iere a poetului prin sacrificarea filosofului, metod la care vor recurge, de altfel, mai to i exege ii crea iei blagiene care se vor încumeta s încerce o temerar reabilitare a lui Lucian Blaga. Chiar dac nu afirm , precum George C linescu, o ruptur radical a filonului poetic de cel filosofic, ci, dimpotriv , sus ine chiar „osmoza dintre cele dou planuri”, Nicolae Tertulian **subordoneaz metafizicianul poetului**, gânditorul fiind un creator de gradul doi, care doar traduce în alfabet conceptual intuitiile viziunii poetice: „F r îndoial Blaga r mâne structural un poet. Ideile filosofice reprezint în ultim analiz o traducere pe portativul conceptual a aspira iilor sale vizionare, poten area i maxima lor abstractizare”³². Acest

³⁰ N. Tertulian, *Eseuri*, Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1968, p. 246.

³¹ Idem, *ibidem*, p. 248.

³² Idem, *ibidem*, p. 218.

subterfugiu hermeneutic îi va permite criticului o polarizare a operei blagiene, valorizat pozitiv, chiar superlativ pe palierul ei literar și ambiguu sau chiar negativ pe cel filosofic: „Ceea ce în poezie apare ca o nostalgie cu aparențe metafizice, ascunzând, în fond, o mișcare care sufletească nobil și comprehensibil, își schimbă sensul și în alegerile când poartă pe trunchiul unei concepții filozofice generale asupra lumii, pe trunchiul ontologiei și teoriei cunoașterii.”³³

Ideea îngemănării filosofiei cu poezia va fi reluat și aprofundat în studiul *Lucian Blaga – Poetul (Poemele luminii, Pașii Profetului, În marea trecere)*, elaborat în 1966 și publicat în 1968 în *Eseuri*, unde Nicolae Tertulian îi propune să capteze „nucleul vital, celula generatoare a personalității din care s-au dezvoltat printr-o impresiune creatoare arborescent diversele ramuri ale creației blagiene.”³⁴ Preîntâmpinând cu prudență pericolul ideologizării sau, în formularea criticului, „teama latentă sau explicit [...] că o judecată în multe privințe negativă a valabilității sistemului filozofic să nu afecteze, printr-un transfer mecanic, judecata de valoare asupra poetului”, Nicolae Tertulian subliniază că sistemul blagian nu și-a revendicat niciodată pretenția obiectivității și științificității, fiind mai degrabă plămădirea subiectivă a unui „«metafizician», autorul unei lumi sui-generis creată de speculația și imaginația sa”³⁵.

În consecință, „poezia și filosofia apar aici ca două trunchiuri ale aceleiași arbori”, dovedindu-se consubstanțiale – expresii ale aceleiași **nucleu generator, transdisciplinar** în esență –, poezia având însă înțâietate nu doar valorică – pe linia interpretărilor dictate ideologic –, ci și genetic, ca moment inaugural, „purtaș sigiliul concretului și al trinderii directe” cristalizate ulterior în cadrul teoretic al sistemului metafizic blagian: „Poezia și filosofia lui Blaga exprimă o poziție identică în fața realității, se mișcă în cadre și tipare comune, sunt consubstanțiale una alteia – dar în timp ce poezia lirică ne oferă itinerariul raporturilor poetului cu universul în starea lor genuină, ne oferă imaginea avatarurilor și aspirațiilor sale *in statu nascendi*, evocând prin însăși natura ei elanurile,

³³ Idem, *ibidem*, p. 228.

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 158.

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 159.

triste ile, aprehensiunile, convulsiile și *catharsisul* liricului Blaga, filozofia va exprima direcția aspirațiilor scriitorului în forma solidificată a abstracțiunilor și a unei efodaj conceptual de natură pur teoretică.”³⁶

Ducând mai departe ideea ascendenței metafizicii blagiene dintr-un nucleu liric, Nicolae Tertulian sugerează fertilitatea unei „**duble lecturi**” a textelor filosofice prin prisma celor poetice, „descoperind dincolo de scheletul lor abstract, de arhitectura logică a demonstrațiilor nucleul lor liric și vizionar”³⁷, o posibilă cheie de lectură fiind chiar *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Capcana identificării poeziei cu o formă versificată a unor aforisme îl apropie pe Nicolae Tertulian de clișeeul cerebralității lirismului blagian implicit în „paralelismul relativ” al dublului debut din 1919.

În continuare, criticul va reiterate o suită de alte **clisee hermeneutice** mai vechi – poemul construit în jurul unei comparații dezvoltate (Tudor Vianu), imagismul (Eugen Lovinescu) – sau mai noi – critica orașului „capitalist” –, analiză desfășurându-se conformist, fără surprize interpretative, dar și fără densitatea aberanțelor derivate ideologice din studiile din 1963. Un exemplu gritor pentru **slăbirea corsetului ideologic** este prăbușirea clișeeului fascismului, între viziunea blagiană și militantismul extremei drepte interbelice nemaifiind recunoscute filiații compromițătoare, ci principii insurmontabile: „Distanța între *reverii*le lui Blaga cu privire la o lume unificată sub zodia anonimatului și acest activism social de tip fascizant este însă imens, și poetul va marca el însuși distanța între spiritualismul sumitic și tentativele de anexiune fortuit ale militanților drepte”³⁸.

Însă cea mai spectaculoasă metamorfoză va suferi **cliseul „irealității”** viziunii blagiene, suprema acuză din primul studiu dedicat de Nicolae Tertulian lui Lucian Blaga, convertit peste trei ani în cheia de boltă a **tragismului** blagian, nucleul iradiant al unui **umanism mitic** ce îi restituie ființei umane demnitatea și tâlcul prin menirea sa creatoare. Blamata tendință spre esențialitate nu îl mai aază pe Lucian Blaga în proximitatea

³⁶ Idem, *ibidem*, p. 159-160.

³⁷ Idem, *ibidem*, p. 161.

³⁸ Idem, *ibidem*, p. 204.

periculoasă a „utopiei spiritualiste” a expresionismului, ci într-o pleiadă a elitelor intelectuale din perioada interbelică, „«substanțialismul» lui Camil Petrescu, cultul «universalității» și al «marelui clasicism» în opera lui G. Călinescu, năzuința către europeanizarea culturii românești și către idealul clasic al omului în scrisul lui Tudor Vianu, pitagoreismul lui Ion Barbu și puternica sete metafizică a lui Lucian Blaga” dovedindu-se „consubstanțiale una alteia” prin „năzuința către *esență*, către *absolut* și *universalitate*”³⁹.

Pornind de la sintetica afirmație blagiană „Lumea este Poveste infinit mutilată”, Nicolae Tertulian resemantizează această „lume supra-reală a «Poveștii», descoperind în aceasta nu o dubioasă – în cheie ideologică – evaziune în irealitate, ci un nucleu liric ce nutrește creația blagiană, suspendată „într-un *intermundium*” – în fond, o situație între două niveluri de Realitate diferite –, tragismul viziunii lui Lucian Blaga avându-și rădăcinile într-o „genuină antinomie internă”⁴⁰. Astfel, la mijlocul drumului între **material** și **spiritual**, „dincolo de lumea imediată, dar și în afară de contactul salvator cu o certitudine transcendentă”, itinerariul liric blagian va oscila fără preget între „nostalgia salvării în transcendentă și tragica neputință de a descoperi certitudinile căutate”⁴¹, tensiune ce va menține veșnic trează impulsul transgresiv al creatorului în căutarea transrealității din miezul incandescent al **Poveștii**.

4.3. Ovid S. Crohmăniceanu: insectarul clișeeilor hermeneutice cu substrat ideologic

Un traseu similar este străbătut și de exegeza dedicată de Ovid S. Crohmăniceanu operei blagiene, inaugurată în 1963, prin controversata monografie, ticsită de agasante trimiteri ideologice, reluat peste câțiva ani, într-o **formă deparazitată** de interminabilele **paranteze politice**, în *Literatura română între cele două războaie*

³⁹ Idem, *ibidem*, p. 207.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 212-214.

⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 214-215.

mondiale i *Literatura română* i *expresionismul*. Lucian Blaga, studiul din 1963, se desfășoară în format monografic tradițional, pornind de la o situație a creației blagiene în contextul epocii – prilej pentru o problematizare a încadrărilor în filiera modernistă, pe ramura expresionistă, respectiv în tradiționalism și în ortodoxismul gândirist –, urmat de o succintă incursiune bio-bibliografică, de o panoramare a sistemului filosofic și încheiat printr-o analiză cronologică a volumelor de poezii, inclusiv a postumelor, și a pieselor de teatru. Structura va fi preluată aproape identică, plivit doar de excrescențele ideologice circumstanțiale, în capitolul dedicat lui Lucian Blaga și Al. Philippide din *Literatura română între cele două războaie mondiale*, cu titlul sugestiv *Poezia sentimentului cosmic și a filonului metafizic*.

Încă dintru început, viziunea lui Lucian Blaga este recunoscută deschis ca o „apariție destul de singulară”, fără înaintași, detașată de militantismul ardelean, ca un creator izolat de grupurile literare ale vremii, rezervat față de dogmatismul gândirist, neîncadrabil deplin nici în seria modernistă, nici în cea tradiționalistă, transgresând cu non-alan orice parcelare ideologică, fascinat de metafizic, atras de tărâmurile ascunse ale misterului. Tocmai această **propensiune spre metafizic**, pecetea singularității poetului, va trezi suspiciunea criticului, care, de-a lungul minuiosului periplu prin diferitele etaje ale sistemului filosofic blagian, va depista afinități compromițătoare din unghiul obtuz al ideologiei, va puncta vigilențele elementele „reaționare”, va răscolimici cu degajare concepte și viziuni, într-o înverșunată vânatoare de „erori” care să confirme concluzia demolatoare, eliminată din următoarele versiuni ale studiului: „Cât de nebuloase rămân astfel de construcții metafizice rezultând din simplul fapt că sunt minate, în ciuda arhitecturii lor pretențioase, de contradicții profunde interioare și o singură întrebare dictată de bunul-simț le poate zdruncina din temelie.”⁴² Reproșul malicios se întoarce însă ca un **bumerang** asupra propriului studiu critic, zdruncinat din temelii odată cu **prăbușirea scheletului ideologic** perimat, minat din interior de perisabilitatea propriilor instrumente critice.

⁴² Ov. S. Crohmăniceanu, *Lucian Blaga*, Editura pentru Literatură, București, 1963, p. 60.

Aceast „sumar prezentare prealabil a sistemului [...] filosofic”⁴³ blagian – care se întinde pe câteva zeci de pagini și acoperă mai mult de un sfert din cuprinsul studiului – este justificat prin reactualizarea unui **cli eu hermeneutic uz(it)at**, cel al **inter anjabilității poeziei și filosofiei** blagiene, exemplificat prin pasaje din *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*. Acestea ar conține, în viziunea criticului, aceeași substanță ideatică, turnată în forme diferite, versurile putând fi citite cursiv ca aforisme și, viceversa, aforismele putând fi versificate printr-o abruptă segmentare aleatorie.

În consecință, criticul avertizează că obiectul analizei sale este „o lirică aproape exclusiv filozofică”, nu chiar identică, cel puțin formal, însă inextricabil împletită cu speculațiile gânditorului, extragându-se substanța ideatică din filonul metafizic blagian: „Ea transcrie stări sufletești, care, însoțind meditația, fără să aibă nimic conceptual, se amestecă totuși intim cu preocupările speculative ale scriitorului.”⁴⁴ Filtrarea filosofiei blagiene prin sita măruntă a ideologiei nu este inocent și nici inofensiv, deoarece ea subminează cu luciditate nu doar metafizica lui Lucian Blaga, ci și fluxul ideatic ce nutrește „lirică aproape exclusiv filozofică”, compromiterea sistemului teoretic și sfârșindu-se inevitabil, prin această **dublă lectură** – în termenii lui Nicolae Tertulian –, și asupra valorilor poeziei.

De altfel, acesta nu va fi singurul cli eu reactivat de incisivitatea critică întreținută de puseuri ideologice, monografia lui Ovid S. Crohmăniceanu fiind un grăitor îndreptar pentru **insectarul clișeele hermeneutice** lansate după 1944: „iraționalismul” care ruia exegetul în gesele obârșia în „pozițiile filozofiei germane reacționare”, „agnosticismul” formulei *cenzurii transcendente*, „antiscientismul” descoperit în „descalificarea rezultatelor obținute pe calea cunoașterii raionale”, refugiul în „irealitatea” mitizată a satului – „pur construcție metafizică”⁴⁵. Mai grav, este reiterat clișeul „fascismului”, cu vehemență în monografia din 1963, mult temperată în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, pentru a dispărea fără urmă în *Literatura română și expresionismul*.

⁴³ Idem, *ibidem*, p. 24.

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 23.

⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 37-38, 30.

Într-o prim instanță, însă, cu toate că invocă repetatele detașări respicute ale lui Lucian Blaga de „mesianismul rasist” al extremei drepte, Ovid S. Crohm Iniceanu nu ezită să lanseze afirmații aberante, susținând că „fondul reacționar al construcțiilor speculative ridicate de Blaga trădează orientarea către fascism a ideologiei burgheze, care le hrănește”, că „mișcărilor de dreapta au văzut în Blaga un ideolog al lor” sau chiar că „apologia gândirii dogmatice a pregătit climatul spiritual necesar instaurării regimurilor dictatoriale”⁴⁶. Criticul uită să argumenteze, bineînțeles, ce legătură ar putea exista între **închiderea** sufocantă în nivelul de Realitate trunchiată a oricărei dictaturi și **deschiderile transgresive** ale *paradoxiei dogmatice*, accesibile doar unui spirit liber, neîncorsetat ideologic.

Însă cea mai spectaculoasă preschimbare a perspectivei critice se petrece în atitudinea exegetului față de **expresionismul** poeziei blagiene, care constituie, într-o prim instanță, un insidios cap de acuzare, pentru a deveni, într-un final, centrul de interes al cercetării doctorale a lui Ovid S. Crohm Iniceanu, teza sa, concretizată în *Literatura română și expresionismul*, focalizându-se pe avatarurile românești ale acestei mișcări culturale, în rândul cărora contribuția teoretică și literară a lui Lucian Blaga dobândește un rol substanțial. În 1963, expresionismul este privit exclusiv prin **lentilele deformante ale ideologiei**, dobândind astfel o valorizare ambiguă, pe de o parte, fiind gratulat pentru critica „efectelor alienării extreme, impuse existenței umane din epoca imperialismului”, pe de altă parte, fiind aspru muștrat pentru funcția „diversionistă”, care distrage atenția de la lupta politică spre o „revoltă obscură a «ființei» umane, totdeauna și oriunde, împotriva civilizației și tehnicii, în foame de primitivitate, în gust de contopire cu teluricul, cu vegetativul, cu animalicul.”⁴⁷

Dacă în *Poemele luminii* și *Pașii profetului* înrâurirea expresionismului este, după Ovid S. Crohm Iniceanu, „mai mult tematic”, în volumele următoare Lucian Blaga adoptă procedeele expresioniste – abstractizare, absolutizare, stilizare –, virând, în același timp, dinspre fața dinamică, expansivă a trăirii absolutului spre reversul ei static,

⁴⁶ Idem, *ibidem*, p. 62-63.

⁴⁷ Idem, *ibidem*, p. 87-89.

hieratic. Or, în perspectiva criticului, **turnura atitudinală** a lui Lucian Blaga dinspre mi care spre lini te i dinspre exterior spre interior coincide cu o îndep rtare de „aripa de stânga”, activist , a expresionismului i o atrac ie spre „aripa spiritualist i mistic ” a curentului, care se traduce în poetica blagian printr-o „retragere într-un imobilism anistoric” i în practica poetic printr-un „hieratism al expresiei”⁴⁸ i o încremenire extatic în fa a *nep trunsului ascuns*.

Interpretarea criticului se nuan eaz semnificativ în *Literatura româ n între cele dou r zboaie mondiale*, unde acesta semnalez c „sub imagistica hieratizat , metafora poetului r mâne i în volumele lui de maturitate structural *dinamic* , adic expresionist ”, prin faptul c poeziile încapsuleaz „un sâmbure «mitic», o frântur de «poveste»” care nutre te „tensiunea «cunoa terii luciferice»” din interiorul versurilor blagiene, impregnate de „un dinamism aproape dramatic”⁴⁹. Ovid S. Crohm Iniceanu respinge, astfel, ideea c doar primele dou volume blagiene ar fi de esen expresionist , urm toarele aducând evanescen a acestei dimensiuni odat cu ceea ce tradi ia exegetic inaugurat de George C linescu nume te *bizantinizarea panismului* lui Lucian Blaga.

Prin disocierea cuplului *dinamic – static* de cel simetric din interpretarea din 1963, *exterior – interior*, criticul descoper în imagistica hieratic a volumelor blagiene de dup 1924 proiectiile unei realit i l untrice, exuberan a vizual anterioar l sând loc *viziunii*: „Cu volumele *În marea trecere*, *Lauda somnului* i *La cump na apelor*, reprezent rile lui Blaga devin aproape exclusiv produse ale «ochiului sufletesc» («Seelenaugen») expresionist. Ceea ce poetul ne înf i eaz e o realitate l untric proiectat în afar ; de o coeren halucinant , ea imprim imaginilor for a unor *viziuni*.”⁵⁰

Mai mult, în *Literatura româ n i expresionismul* Ovid S. Crohm Iniceanu aduce o completare i mai surprinz toare pentru exegetul-ideolog care în 1963 condamna cu virulen „ira ionalismul” *ecstaziei intelectuale* blagiene, descoperind de aceast dat în aceasta o punte de salt translogic într-o „dimensiune criptic ” a unei Realit i

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 133-134.

⁴⁹ Idem, *Literatura române între cele dou r zboaie mondiale*, Vol. II, Edi ie rev zut , Editura Minerva, Bucure ti, 1974, p. 239.

⁵⁰ Idem, *ibidem*, p. 238.

semnificativ lărgite prin for a *ecstatic*, transgresiv a *viziunii*: „Aici, cuvântul hot rător îl are «intelectul extatic» (sic!), care «sare din sine», refuz să mai lucreze cu mijloacele proprii naturii lui, să apeleze la concepte raționale, logice, și pornește să exploreze – cum zice Blaga – un domeniu al «minus-cunoașterii», potențând – în loc să «reducă» – misterele”⁵¹.

4.4. Concluzii

Această **schimbare de optică** a celui considerat de Nicolae Manolescu „cel din urmă mohican al realismului socialist”⁵², Ovid S. Crohmăniceanu, constituie un semnal de bun augur pentru procesul de receptare a creației blagiene, frânat brutal de avalanșa de stereotipii ideologice care au împânzit după 1944 rarele studii dedicate operei lui Lucian Blaga, întrucât programatic într-o plată impenetrabilă de clișee hermeneutice ocultând premeditat complexitatea ei multidimensională. După douăzeci de ani de conviețuire cu clișeul interpretativ sau, mai exact, de supraviețuire în spatele armurii lui, opera blagiană va fi dezghioțată de către penetrantele perspective hermeneutice comprehensive care îi vor asuma delicata misiune de revitalizare a creației lui Lucian Blaga.

⁵¹ Idem, *Literatura română și expresionismul*, Editura Minerva, București, 1978.

⁵² Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 997.

PERSPECTIV

„Critica literar este prin defini ie
«eseu», c ci nu poate fi niciodat
exhaustiv . Prin natura obiectului i
prin felul mijloacelor ei, critica se
situeaz în condi ii care o men in pe
un drum f r cap t.”

(Lucian Blaga, *Din duhul eresului*)

Lucian Blaga refuz facilitatea valoriz rilor unilaterale, derapajele gândirii disjunctive – „Remarca un gânditor: «Cu o judecat disjunctiv ai totdeauna dreptate.» Cert, dar cu asemenea judec i devii Pythia, iar nu un filosof”¹ – , crea ia sa transgresiv fundamentându-se pe o orientare complementar . Astfel, viziunea lui Lucian Blaga se fundeaz pe o gândire conjunctiv , care evit o steril împotmolire în dihotomii i aduce o fertil împletire transfiguratoare a energiilor contrare prin mijlocirea unei *ecstazii intelectuale*. Spirit vizionar, devansându- i contemporanii i presim ind disloc rile epistemologice ale secolului XX, Lucian Blaga îndr zne te s imagin(aliz)eze un model de ra ionalitate alternativ i un salt translogic spre miezul apofatic al misterului insondabil – cheia de bolt a viziunii sale **transdisciplinare avant la lettre**.

Lucian Blaga inaugureaz , astfel, lan ul paradigmatic al *ter ului inclus*, intuind complexitatea realit ii în inseparabilitatea fa etelor luminoase i întunecate ale ei i presim ind aurora unui *eon dogmatic* sub zodia paradoxului. Acesta este în eles nu doar ca o cale de cunoa tere a vizibilului – „modul cel mai genuin de a se manifesta i de a se rosti al realit ii”², ci i ca o poart spre invizibil, spre misterul **translingvistic** i

¹ Lucian Blaga, *Discobolul*, în *Aforisme*, Text stabilit i îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, Bucure ti, 2001, p. 51.

² *Din duhul eresului*, în idem, *ibidem*, p. 242.

transraional: „Paradoxul. Strigatul imposibil pe care îl scoate inefabilul când îl împingi până la paroxism”³.

Forma ia tiinific blagian nu se răsfrânge doar în limpezimea **cristalin** a creației, ci și într-o revoltă împotriva logicii terului exclus, înrâspărit cu închistările principiilor ei rigide, într-o redescoperire a transraionalului. Viziunea lui Lucian Blaga nu se lăsa nici aplatizată de reducționismele *micii rațiuni*, nici sedus de vraja iraionalului, evitând orice absolutizare dezechilibrantă, preferând unilateralității dozajul cumpătat, încercând o temerară împletire a cerebralității cu sensibilitatea, ocolind atât capcanele „raionalismului superficial”, schematic, cât și mrejele unui „intuiționism fără osatură”, imagină răsturnată, în oglindă, a rațiunii împotmolite în vechile neputințe, transgresându-le printr-o împletire a lor într-un „raionalism care tie că nu poate ieși din cercul de vrajă al iraionalului”⁴.

Această **raionalitate alternativă** blagiană amintește izbitor de în alegerea niculesciană a *Rațiunii vii*, ter inclus între raional și iraional: „Raionalul și iraionalul sunt cei doi stâlpi ai Rațiunii. Rațiunea vie conține iraionalul.”⁵ Impulsionat de descoperirile tiinifice contemporane lui, dar și sub influența *catalitică* a metodei goetheene a *analogiilor* și *polarităților*, Lucian Blaga purcede la descoperirea propriei structuri interioare, printr-o **resemantizare a dogmaticului**, ca structură cognitivă complexă, configurând o **logică transgresivă** sub semnul *terului inclus*, presimțind, în același timp, esența **translogică** a *Terului Ascuns*.

Aceste idei novatoare vehiculate de tiința secolului al XX-lea nu sunt doar jocuri experimentale, ci ele surprind o tendință mult mai amplă, ce se reflectă și în planul artelor, de redescoperire a transraionalului, a complexității realității. Claritatea cristalină, cosmică și răzvrătirea de sub povara logicii se prelungesc nu doar în filosofia lui Lucian Blaga, ci se răsfrâng și în imaginarul poetic blagian într-o **tensionare**, dar și **armonizare** a contrariilor. Întâlnirea tiinței cu metafizica și cu arta stă sub zodia unei *revrăjiri a*

³ *Elanul insulei*, în idem, *ibidem*, p. 97.

⁴ Idem, *Trilogia cunoașterii*, vol. II. *Cunoașterea terească luciferică*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 217.

⁵ Basarab Nicolescu, *Teoreme poetice*, Ediția a II-a, Traducere din limba franceză de L. M. Arcade, Editura Junimea, Iași, 2007, p. 32.

lunii, ca încercare de resurrecție a sensibilității sufocate sub presiunea raționalismului absolutizat de pozitivismul secolului al XIX-lea. Spiritul poetic va impulsiona transgresarea schemelor dihotomice printr-o sensibilitate integratoare, care arcurile te puni transraionale peste faliile dislocate de facielele scindări ale gândirii binare, vindecând traumele provocate de pozitivismul reducționist, după cum intuiește Novalis într-o fulgurantă viziune: „Poezia te mîndrește și te rănește de rădăcină.”⁶

Impulsurile stilistice care dinamizează structura creației blagiene porcesc din două direcții opuse: din contemporaneitate, un complex stilistic eclectic, proteic, frământat de tensiuni, polarizat între o **modernitate dramatică** împotmolită în neputință și o **modernitate tragică** prefigurând o transgresare a limitărilor logicii clasice într-un model cognitiv alternativ, și, din spiritualitatea autohtonă, un gust pentru clasicitate, o armonizare demonică. Aceste două „izvoare” ale operei blagiene, cum le denumește Eugen Todoran, „unul extern, «noul stil» european” și „altul intern, «din duhul erezului»”⁷, se vor împleti, creând urzeala creației blagiene, tot mai ascunsă în esența stilului personal, remodelată și personalizată, transfigurată prin fiecare creație în parte, dar mereu prezent în palimpsestul stilistic al operei.

Nu întâmplător, Marin Mincu surprinde o dublă mișcare de interiorizare în traiectoria creației lui Lucian Blaga: „blagianizarea expresionismului”, prin „îndepărtarea definitiv de real”, prin transcenderea materiei și rătăciră de rațional printr-o „tensiune metafizică” spre absolut, urmată de „clasicizarea blagianismului”, printr-o autohtonizare ce inversează ascensiunea spre transcendent cu o recoborâre în organic, o „integrare în spațiul cotidian prin explorarea familiarului”⁸. Creația blagiană nu va rămâne nicidecum ancorată în influențele de tinerețe, expresionismul ori scrierile goetheene sunt doar un prag pentru descoperirea propriei structuri interioare, tot atât de cum matricea stilistică

⁶ Novalis, *Între veghe și vis. Fragmente romantice*, Ediție integral revizuită și mult adăugită, Selecție, traducere, prefață, note și comentarii de Viorica Nicov, Editura Humanitas, București, 2008, p. 380.

⁷ Eugen Todoran, *Lucian Blaga – mitul poetic*, vol. I, Editura Facla, Timișoara, 1981, p. 44.

⁸ Marin Mincu, *Introducere în poezia lui Lucian Blaga*, în *Lucian Blaga – poezii*, Introducere, tabel cronologic, comentarii și note critice de Marin Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1995, p. 47, 61. Vezi și Ioan Mariș, *Lucian Blaga – clasicizarea expresionismului românesc*, Editura Imago, Sibiu, 1998.

românească rămâne singura tradiție autentică, inconștientă, în vreme ce orice „tradiționalism rău în eles”, orice colaj etnografic programatic este respins categoric.

Ceea ce nu înseamnă defel un refuz al infuziilor subtile receptate atât din modernitate cât și din arhaicitate, atâta timp cât ele se dovedesc compatibile cu structura interioară blagiană și o impulsionează spre plămădire, evitând cîdere în inerție, înghețarea într-un stil repetitiv; dimpotrivă, așa cum intuiește Florin Oprescu, creația blagiană se va deschide atât spre viitor, cât și spre trecut, reușind o armonie tensionată a modernității cu tradiția autentică: „A adar, poezia se vrea un *Ianus bifrons* cu o fațetă mereu întoarsă spre un trecut văzută de Blaga atemporal, deci spre un arhaic inalterabil, și cu o altă fațetă întoarsă veșnic spre timpurile moderne care denaturează ființa și pervertesc misterul. Dacă spațiul matricial atemporal se oferă ca o salvare, modernitatea constrânge printr-un limbaj de cele mai multe ori desacralizant”⁹.

Cele două fluxuri stilistice tensionează structura interioară a operei blagiene, scindează eul între două tentații la fel de ispititoare, cea a **modernității**, revoluționară, remodelatoare, dinamizantă, disprețuind valorile trecutului și aspirând la o reinventare a lor, și cea **tradiționalistă**, întoarsă spre trecut, spre autenticitatea valorilor consacrate, verificate, ce se cer aduse la lumină și desvățate, una mizând pe ruptură, alta pe continuitate: „A «revoluționa» sau a «desvăți» este o problemă ce se pune tuturor creatorilor artistici cu acuitatea faimoasei întrebări cu privire la a fi sau a nu fi. A revoluționa! A desvăți! În măsura egală, aceste operații nu se pot face niciodată simultan”¹⁰. Cu toate acestea, creația blagiană va reuși o transgresare, în sens *cosmodern*, a acestor două imperative, prin bipolaritatea ei, oscilând între tensiunile modernității, ce răzbat din stilul epocii și armoniile demonice ascunse în stilul autohton, împletindu-le sub oblăduirea unui stil personal aflat sub zodia paradoxalului.

Efervescențele stilului epocii vor fi receptate de Lucian Blaga prin prisma transformărilor culturale ce bulversează Viena începutului de secol XX, confruntat cu o

⁹ Florin Oprescu, *Model și catalizator în lirica românească modernă*, Cuvânt înainte de Iosif Cheie-Pantea, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007, p. 54.

¹⁰ Lucian Blaga, *Din duhul erezului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 214.

criză stringentă, ce s-a sucombat într-o modernitate dramatică având porniri tânguitoare, fie hrănește o modernitate cu dibuiri ale tragicului și cu presimiri ale unei noi spiritualități. Cele două tendințe se reflectă în mirajele unui expresionism pluristratificat, prin cele două fețe ale lui suprapuse: **expresionismul dramatic** și **expresionismul tragic**. Ambele sensibilități expresioniste se răsfrâng în opera blagiană, într-o întâlnire a exploziei entuziaste a vitalității cu spasmul anxios al dezintegrării, cu toate că, structural, Lucian Blaga se va simți încă dintru început, mai apropiat de sensibilitatea tragică.

Creația blagiană aferentă unei prime vârste interioare, cea a unei tinereți debordante, se va întâlni cu alte încercări lirice ale expresionismului tragic, precum cele ale lui Gottfried Benn, într-o similară înzuire structurală spre paradox, dublată de o căutare a unei *raționalități alternative*, ori de *fuga de realitate* în **posibil**, ori ale lui Ion Barbu, dezvoltând o împletire asemănătoare a raționalității cu sensibilitatea, într-un vitalism tragic, ce mijlocește dialogul între material și spiritual. Sub impulsul temerității tinereții, a unei **sensibilități expresioniste**, versurile acestui prim prag liric vor dezvoltă o sete a marilor sinteze, aspirând spre o împletire a *individualului* romantic dinamic cu *tipicul* clasic static, ambele esențializate sub înrâurirea noului stil, într-o suprapunere a *goticului eului stihial* cu *sofianicul eului receptacul*, a dinamismului dionisiac cu staticul ascetic, ascendența eului individual fiind dublată de pogorârea transcendenței într-o comunicare bilaterală a individualului cu transindividualul.

Confundarea amurgului cu aurora într-un timp panoramic dezvoltă pasiunea pentru **simultaneitate**, pentru saltul în **transtemporal**, dublată de o receptivitate scuturată pentru succesiune, pentru destrămările aduse de „marea trecere”, aceste versuri iradiind o vitalitate amețitoare, într-o tragică trăsire a clipei, perspectiva morții apărând doar ca un contrast necesar, ca o umbră ce sporește intensitatea luminii. Doar că această împletire demonică se va dovedi efemeră, tributară unui tragic superficial, echilibrul fragil se va frânge ulterior în două atitudini succesive tinzând spre sinteză: tragicul eului gotic ispitit de cădere în dramatic al celei de-a doua etape creatoare și demonicul eului sofianic aducând o undă de clasicitate odată cu redescoperirea vârstei interioare a copilăriei.

Nevoia stringent de a depăși superficialitatea echilibrului tragic al primei vârste creatoare va tulbura apele creației blagiene, într-o *adâncire a albiei poetice*, răsfrânt într-o răsfrânere a viziunii lirice și inversare a imaginilor, o întunecare neliniștitoare a universului poetic. Nu doar nevoia de reinventare, de aprofundare a tragicului superficial, ci și teama de *exhibiționism* – de împotmolire într-un stil compatibil, dar totuși exterior structurii sale interioare – l-a impulsionat pe Lucian Blaga în transgresarea manierei expresionismului. Semne prevestitoare ale unei noi vârste interioare pot fi surprinse, de altfel, încă din versurile primei etape, devitalizarea, bătrânețea prematură, întunecarea, ipohondria anticipând o apropiere de sensibilitatea maladivă a **modernității dramatice**.

Adâncirea albiei poetice riscă o coborâre în dramaticul fărâșire, o spargere a armoniei, confruntându-se astfel cu destrămarea, cu prăbușirea în moarte, cu fața întunecată a firii, reversul luminii aurorale, iar salvarea întrezărită în detașare, prin respingerea **pozitivului negativizat**, prin refuzul binelui aduce după sine o anulare a răsulului, în fond, tot un reflex al sensibilității tragice. A adăptat, tragicul nu este anulat întru totul, dramatica ruptură a înaltului de adânc, lumea desacralizată a orașului, îngerii corupți de mrejele materiei, destrămarea, pierderea în amintire a dialogului cu sacrul sunt contrabalansate de o distanțare de crizele expresionismului dramatic prin rezonanțele metafizice ale apocalipsului blagian, prin spiritualizarea, cu accente malefice, e drept, semnele întunecate fiind însă o dovadă a continuității dialogului cu divinitatea.

Trăgându-se blagian nu este, precum cea argheziană, o alternativă la credință, ci o negativizare a pozitivului, ce dezvăluie, în fond, o tragică voință de întâlnire cu transcendentul. Dialogul dintre Dumnezeu și lume s-a spart în două *monologuri alternante*, într-o insuportabilă înstrăinare reciprocă, o intrare sub *zodia nimănui*, singura cale de ieșire fiind descoperită în autoblestem, ca încercare ultimă de reînnoire a dialogului prin moarte. Vindecarea de *singurătatea cosmică* iscată de absența revelației divine, căutarea unui Dumnezeu organic, viu, teluric, e ușoară, lovindu-se de indiferența unui Dumnezeu abstract, imuabil, și este suficient, detașat, singura cale de apropiere de un Dumnezeu al morții întrezărită în autonegare.

Omul problematic blagian, intrat sub *zodia nim nui*, se lasă furat de ispitirile gândului insinuant, ale interogaiei demitizante, adâncindu-se într-o dezvălire a lumii, o trăgăduire a sacrului, o ruptură de organicitate și o închidere în abstract, confruntându-se cu o **cenzură imanentă**, o opacizare a firii. Reflexul acestei trăgăduiri este o **negativizare a pozitivului**, inima, viața, cuvântul, fapta, creația fiind înfierate, dintr-o teamă de cuvânturi de mișcare.. Trăirea intensivă a clipei, asumarea activă din primele versuri degenerază într-o atitudine pasivă, în resemnare, în inerție, chiar într-o negare respicată a vieții, dar și într-o evadare din „marea trecere” printr-o încetinire, dilatare, încremenire, chiar suspendare a **timpului**, aducând promisiunea imersiunii în **transtemporal**.

Bipolaritatea liricii blagiene se dezvoltă într-o dublare a unui *existențialism* sub *zodia nim nui*, centrat pe negativitate, sterilitate, individualism exacerbant, cu un *coexistențialism* deschis spre fondul arhaic, spre *demonicul* goethean ori autohton, spre *dualitate*, spre *terul inclus*, spre cumpătarea **clasicității**. Revigorarea filonului liric prin redescoperirea *vârstei interioare* a copilăriei, predispus la o sensibilitate *coexistențialistă*, *cosmodern* prin excelență, aduce o amplă deschidere spre transcendent, spre arhaic, spre absolut, spre complexitate.

Anonimatul blagian se vrea o deschidere spre o spiritualitate autentică, evitând însă depășind *primitivismul infantil* expresionist eluat fie în colectivismul *strigătului isteric*, fie, dimpotrivă, în exacerbarea individualismului în *caricatural*. Cu toate acestea, seninătatea neproblematică a omului arhaic rămâne doar o nostalgie de neatins pentru eul blagian, doar reîntoarcerea vinovată, incompletă, intermitentă a omului modern fiindu-i accesibil. Această semiconștiență împiedică o pierdere totală în transindividual, dar relaxează întrucâtva individualul, salvează eul de la o detensionare ce ar anula tragicul într-o cufundare deplină în anonimat, și preschimbă nereușita într-o încordare dinamizantă, creatoare, de data aceasta într-o **pozitivare a negativului**, o convertire a limitei în ansă.

Rearmonizarea sub *zodia anonimatului*, admirativă nostalgică pentru ființele umile, redescoperirea sensibilității aduce o revălire a lumii, printr-o osmoză difuză cu **sacrul**.

Resemantizarea mitului bunevestiri ascunde o revalorizare a **femininului**, inaderent la cognitiv, dar deschis spre afectiv, intuitiv; maternitatea, runa, frumuseea trupului feminin sunt semne subtile ale unei infuzii de feminitate ce culminează într-o redescoperire a *stratului mumelor*, deopotrivă mit al creației, al nașterii și al plămânirii și *mit al increatului*, al reîntoarcerii prin moarte în *ara f r de nume*, în liniștea ce precede și urmează vieții.

Corelativ acestei redescoperiri a afectivității este și mutația dinspre gnoseologic spre ontologic, dinspre iscodirile gândului spre pulsațiile **inimii**, spre fiziologic, spre **organic**, spre **inconștient**. Lucian Blaga respinge reprezentarea clasică de psihanaliză a inconștientului, acesta dobândind în viziunea blagiană o fizionomie proprie, devenind *cel lalt t râm*, structurat armonic, cristalizat *cosmotic*. *Personajele* mijlocite de poveștile sângelui mențin în viață legătura organică, subtilă, cu strămoșii, iar vraja somnului promite o reversibilitate spre arhaic, o reintegrare în increatul prenatal prin anticiparea morții, o coborâre în universul alternativ al inconștientului.

Cele două fluxuri, uneori convergente, alteori divergente, ale creației blagiene, tensiunile tragice ale modernității și armoniile demonice ale *matricei stilistice românești*, coexistă în structura bipolară **cosmodern** a creației blagiene, ele reîntâlnindu-se intermitent în opera autumunului și deplin în cea postumă. Plămânirile blagiene ascund, după Gheorghe Grigurcu, o „între-esere de porniri contrare”, o conlucrare a „antipozilor”, o compensare a negativității, a revoltei de sorginte modernă cu o „cuminenie” mioritică, reușind o împletire a tensionărilor simptomatice ale „timpurilor mai noi” cu infuziile arhaice de clasicitate, într-un stil personal „pe muchia contradicțiilor”¹¹.

Nu doar spațiul mioritic se află „pe un pământ de cumpănă”, „nici în apus, nici în la-soare-r sare”,¹² ci și creația blagiană este plămănită la răscrucea acestor două spiritualități, la întretăierea tensiunilor crepusculare ale Occidentului cu armoniile inaugurale ale Orientului. Această tensiune „dintre «orientalismul» și «occidentalismul»

¹¹ Gheorghe Grigurcu, *Blaga – Încercare de efigie*, în *** *Eonul Blaga, întâiul veac*, Ediție îngrijită de Mircea Borcil, Editura Albatros, București, 1997, p. 187-188.

¹² Lucian Blaga, *Opere 9 – Trilogia culturii*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1985, p. 330.

lui, dintre «asiatism» i «europenism»”¹³, pe care o reperează George Gan în miezul operei blagiene, dinamizează i d farmec acesteia, izbutind o coinciden deopotriv tragic i demonic a amurgurilor apusene cu aurorele r s ritene, a pr p stiilor iscate de sensibilitatea **schizomorf modern** cu profunzimile **arhaicit ii**, a „omului occidental”, str b tut de **tensiuni dinamice**, cu „omul r s ritean”, adâncit în **ascunse armonii**: „Omul occidental (Kierkegaard, Heidegger, Sartre) are în sine «pr p stii», omul r s ritean (Lao Zi, Alio a) are «adâncimi»”¹⁴.

Pr p stiile ce traversează i transgresează straturile freactice ale semnificativului devin adâncimile unor **trans-semnifica ii**, prin care „poezia-mit” blagian va dobândi, după cum intuie te L cr mioara Petrescu, menirea „s iverasc în lumina în *elegerii poetice* semne ale «nep trunsul ascuns».”¹⁵ Dacă *Eonul dogmatic* oferă o propedeutic la multidimensionalul sistem blagian i o cheie de descifrare a stilului personal al lui Lucian Blaga prin prisma **paradoxiei dogmatice**, prin care **tensiunea i armonia** coexist simultan, *Geneza metaforei i sensul culturii* reprezintă cheia de bolt a vizionării poetici blagiene, care transgresează schema binară a metaforei plasticizante, deschizându-o spre complexitatea unui model ternar, prin inser ia **functorului X** din *ecva ia* metaforei revelatorii¹⁶. **Metafora revelatorie** reprezintă , a adar, corespondentul artistic al **paradoxiei dogmatice**, constituind ter ul inclus prin care axa epistemologie – filosofie se conectează subtil la pulsa iile vârfului ascuns al triadei puse în lumin de Pompiliu Cr ciunescu¹⁷, poezia. Astfel, modelul logic al **ecstaziei intelectuale**, prefigurând **ter ul inclus**, se preschimb în **ecstazie poetic** , deschizându-se spre adâncimile **trans-semnificative** ale *Ter ului Ascuns*.

Metafora plasticizant nu deviaz de la în elegerea clasic a lui Aristotel, de liant între doi termeni asem n tori, pe când metafora revelatorie presupune „suprapunerea

¹³ George Gan , *Opera literar a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, Bucure ti, 1976, p. 123.

¹⁴ Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 119.

¹⁵ L cr mioara Petrescu, *Naturi lirice*, Editura Universit ii „Alexandru Ioan Cuza”, Ia i, 2004, p. 105.

¹⁶ Vezi Mircea Borcil , *Soarele, lacrima Domnului*, în *** *G. I. Toh neanu 70*, Volum coordonat de Fr. Király, Sergiu Drincu, I. Funeriu, Editura Amphora, Timi oara, 1995, p. 95-102.

¹⁷ Vezi Pompiliu Cr ciunescu, *Eminescu: Paradisul infernal i transcsmologia*, Prefa de Basarab Nicolescu, Editura Junimea, Ia i, 2000 i *Strategiile fractale*, Editura Junimea, Ia i, 2003.

analogic-dizanalogic a coninuturilor celor dou fapte apropiate”¹⁸, mijlocind revelarea unui spor de Sens, x, „misterul deschis” implicit în orice text metaforic cu valen e revelatorii, ce se deschide spre *Ter ul Ascuns* ce îmbog e te sensul *ter ului inclus* din configura ia **paradoxiei dogmatice** prin intui ia miezului insondabil al **trans-semnifica iei**. Dacă raporturile din interiorul schemei binare, dintre termenii denumi i simplu „a” i „b” în cazul metaforei plasticizante blagiene, ori, mai sofisticat, *tema* i *phora*, *con inut* (*tenor*) i *vehicul* (*vehicle*) – în teoriile lui I. A. Richards – sau *ram* (*frame*) i *focar* (*focus*) – în accep iunea lui Max Black – se men in în sfera func iei predicative din cadrele limbajului, instituind o rela ie „de «subordonare» semantic ”¹⁹, cu totul altfel se configureaz rela ia ternar din miezul metaforei revelatorii.

Metafora revelatorie blagian este dinamizat de o *func ie ecua ional* , care situeaz cei doi termeni ai *ecva iei* „pe acela i plan i în perspectiva semantic a identific rii celor dou con inuturi referen iale”, orientând transgresiv procesul metaforic, „într-o direc ie translingvistic i creatoare de lumi: ea face posibil , f r îndoial , crea ia unei a treia entit i semantice total diferite, *nesubordonate* nici uneia dintre cele dou sfere semantice primare”²⁰. A adar, Lucian Blaga construie te o schem paradoxal , de „tensiune între identitate i diferen ”, între analogie i dizanalogie, ce creeaz un plus de Sens ce transgreseaz , în cazul metaforei revelatorii blagiene, nivelul lingvistic al celor doi termeni corela i, îndr znind un **salt ecstatic** în **translingvistic** i **trans-semnificativ**.

Defini iile blagiene ale celor dou tipuri de metafor teoretizate în *Geneza metaforei i sensul culturii*, puse în oglind , dezv luie discontinuitatea radical ce separ , în termenii lui Mircea Borcil , **func ia I, expresiv** i **semnificativ** , a **metaforei plasticizante**, avându- i finalitatea în cadrele limbajului, în sfera **lingvistic** a „crea iei de semnifica i”, i **func ia II, creatoare de lumi metaforice** i **trans-semnificativ** ,

¹⁸ Lucian Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ed. cit., p. 387.

¹⁹ Mircea Borcil , *Soarele, lacrima Domnului*, în *** *G. I. Toh neanu* 70, ed. cit., p. 100.

²⁰ Idem, *ibidem*.

îndrznind un salt în **translingvistic**, aducând un spor de Sens prin deschiderea spre un „plan ontologic secund” al esenelor²¹.

În acest sens, Mircea Borcil presimte potențialitățile **transdisciplinare** ale unei **poetici a culturii**, configurate pe urmele **metaforologiei blagiene**, conjugate cu principiile **lingvisticii integrale** propuse de Eugen Coeriu. Acesta din urmă presimte discontinuitatea radicală ce separă *metafora plasticizantă* de cea *revelatorie*, intuind falia radicală ce delimitează *funcția semnificativă* a metaforei în **limbaj**, cu finalitatea în „crearea de semnificații”, de *funcția metaforică* în **poezie**, transgresând nivelul lingvistic al semnificatelor și designatelor printr-o deschidere spre un nivel translingvistic, în procesul, metaforic prin excelență, al „creației de Sens”: „în poezie, orice semnificat și designat prin mediul limbajului (atitudini, personaje, situații, întâmplări, acțiuni etc.) se convertește la rândul său într-un «semnificant» al cărui «semnificat» este, tocmai, sensul textului.”²² Prin această progresivă adâncire a Sensului, prin succesive **salturi ecstatice**, nodurile metaforice vizibile în nivelul de suprafață al limbajului sunt interconectate în ample rețele de rețele metaforice de adâncime, plonjând în abisurile inefabile ale misterului revelat apofatic printr-o **trans-semnificație**, poetica blagiană instituind – în formula inspirată a lui Cornel Moraru – o „ordine translingvistică a sensului”²³.

Poezia, dramaturgia și proza blagiană ascund în textura lor astfel de structuri de adâncime, complexe **rețele de rețele metaforice** invizibile din spatele nodurilor vizibile ale metaforelor punctuale fiind interconectate în urzeala metaforicului ce traversează multiplele **niveluri de Sens** ale textelor blagiene, adâncindu-se în abisul revelat **apofatic** al **trans-semnificațiilor**. Din inestimabilul potențial metaforic al poeziei blagiene, am selectat un eșantion de **metafore ale participării**, mediind comunicarea subtilă dintre Obiect și Subiect, metafora revelatorie blagiană având darul, după cum intuiește Ioana

²¹ Vezi idem, *Între Blaga și Coeriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii*, „Revista de filozofie”, nr. 1-2, 1997.

²² Eugen Coeriu, *Tesis sobre el tema «lenguaje y poesia»*, apud idem, *ibidem*, p. 161. Pentru funcția semnificativă, vezi Eugen Coeriu, *Crearea metaforică în limbaj*, „Revista de lingvistică și literatură”, nr. 184-198, 1999-2001, p. 8-26.

²³ Cornel Moraru, *Lucian Blaga – monografie, antologie critică, receptare critică*, Editura Aula, Brașov, 2004, p. 108.

Em. Petrescu, „de a depăși ruptura dintre eu și lume”, încercând un traseu cognitiv integrator, „reactualizat de epistema ultimului veac”²⁴, **transdisciplinar** prin excelență.

Misteriosul x din miezul misterului blagian ori din inima Transrealității niculesciene preia astfel funcțiile Logosului din „modelul triadic *Cosmos – Logos – Anthropos*” al retoricienilor din grupul μ, mediind tensiunile dintre obiect sau lumea exterioară (*cosmos*) și subiect sau eu (*anthropos*)²⁵, transgresând însuși sfera lingvistică și cadrul strâmt, disciplinar, al stilisticii și retoricii, revelându-se doar **apofatic**, în tocerea dintre, din și de dincolo de cuvinte, în vidul plin al unei **trans-semnificații**. Metaforele oglindirii, cele ale riturilor de trecere și, în special, cele ale misterului din poezia blagiană, precum și nodurile metaforice din *Me totuși Manole* ori rețelele metaforice revelatorii ale (pre)istoriei și ale iubirii din *Luntrea lui Caron* sunt mărșăluirea vie a acestei adânciri a Sensului poetic, articulat din jocurile de lumini și umbre prin care, parafrazându-l pe Blaga însuși, **în elesuri-neîn elesuri ni se-arată , ni se-ascund**.

Spre deosebire de textele cu finalitate plasticizantă, precum cele ale autorilor de avangardă ori ale lui Tudor Arghezi, creațiile poetice cu finalitate revelatorie ale lui Lucian Blaga transgresează planul ontologic al **lumii imediate**, suspendând „semnificația obișnuită a faptelor”, fundalul absolutizat de dogma „invarianței cognitive”²⁶, îndrăznind o imersiune într-un plan ontologic secund, al **existenței într-un mister și pentru revelare**, al esențelor revelate doar **apofatic**, prin adâncimile unei **trans-semnificații**. În acest fel,

²⁴ Ioana Em. Petrescu, *Despre metaforă*, în *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 83.

²⁵ Vezi Grupul μ (Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe), *Retorica poeziei – Lectură lineară, lectură tabulară*, Traducere și prefață de Marina Mureșanu Ionescu, Editura Univers, București, 1997. Vezi, de asemenea, transfigurarea triunghiului *Anthropos – Cosmos – Logos*, conjugat cu modelul semiotic ternar al lui Charles Sanders Peirce, *Primul – Secundul – Terul*, în triada metaforic configurată de Eugen Todoran, în care fiecare vârf devine, succesiv, un termen inclus pentru celelalte două: *metafora transimmanentă – metafora transcendentă – metafora transientă* (Eugen Todoran, *Poezia mitului, în special Ontologia ideilor verticale și Triada semiotică și tripartita ontologică*, în *Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic*, Editura Grai și suflet – cultură națională, București, 1997).

²⁶ Pentru distincția dintre finalitatea plasticizantă și cea revelatorie, vezi Mircea Borcil, *Contribuții la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, „Studii și cercetări lingvistice”, nr. 3, mai-iunie 1987, p. 185-195, iar pentru transgresarea „dogmei invarianței cognitive”, vezi idem, „Marele lanț al ființei”. O problemă de principiu în poetica antropologică, „Limba și literatură”, vol. II, 1997, p. 13-20, idem, *The Metaphoric Model in Poetic Texts*, în *** *Szöveg és stílus, Text and Style, Text și stil*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1997, p. 97-104 și idem, *A Cognitive Challenge to Mythopoetics*, în *** *Un hermeneut modern. In honorem Michaelis Nasta*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2001, p. 97-102.

metafora revelatorie se deschide spre funcția translingvistică, revelatorie, creatoare de lumi metaforice, dobândind o esențială **valoare ontologică**, rostul ei ascuns fiind „acela de a umple o lacună ontologică”²⁷ prin apropierea de transparențele **imaginale** ale **sacralului**.

Această **deschidere transdisciplinară** spre **sacru** îi are temeiul ei în receptarea creației blagiene, actualizarea multiplelor niveluri de Sens ale operei literare blagiene în oglinda diferitelor niveluri de înțelegere dezvoltate de dinamica receptivității acestuia fiind posibil doar dacă există o rezonanță optimă, transrațională, între disponibilitățile estetice ale operei și cele ale lectorului. În caz contrar, oglinda lecturii se opacizează, iar negocierea Sensului, ce stă la baza **comprehensiunii**, este compromis: fie cititorul forțază limitele interpretative ale operei, distorsionând-o prin adugarea unor niveluri de Sens străine, amputându-i fascinantele zone de non-rezistență, fie, dimpotrivă, o sârcește prin ignorarea nivelurilor de Sens fără un corespondent simetric în nivelurile sale de înțelegere.

Din cei peste 90 de ani de exegeze ale creației blagiene, am selectat **vârsta antum** a receptivității, în care toate cele trei instanțe ale triadei **autor – operă – cititor** erau încă active, pentru a decela dinamica interferențelor în negocierea **Sensului** ce prinde contur în, între și dincolo de câmpul magnetic al contextelor lor aferente. De asemenea, m-am oprit asupra perspectivelor critice extreme, urmărind, pe de o parte, pentru contrast, sentințele care au dovedit o incompatibilitate flagrantă, dublată de obtuzitate și chiar rea-voință, pe de altă parte, abordările comprehensive care au adus, odată cu consacrarea operei blagiene, deschideri hermeneutice care, privite retrospectiv, poate par timide, dar care s-au dovedit a fi vizionare pentru vremea lor.

Într-o primă instanță, am urmărit modul în care se construiesc și sunt demolate **clieele hermeneutice** ce au frânat înțelegerea adecvată a complexității creației blagiene, precum cele din primul deceniu de receptare ori cele cu substrat ideologic din anii '50-'60. Însă, prin complexitatea ei debordantă, creația blagiană transgresează cadrele orizonturilor de așteptare în care s-a încheșnat și, implicit, pretinde o exegeză pe măsura

²⁷ Horia Bădescu, *Memoria Ființei – Poezia și sacralul*, Editura Junimea, Iași, 2008, p. 158-159, 173.

adâncimilor nivelurilor de Sens din structura sa. În acest sens, **deschiderile hermeneutice** aduse de perspectiva critic vizionar a exege ilor crea iei blagiene din cea de-a treia genera ie postmaiorescian – Tudor Vianu, George C linescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, erban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu – aduc o prim bre în barierele de receptare în l ate de verdictele obtuze ale înainta ilor, dovedind o neb nuit comprehensivitate, poten ialul *transdisciplinar* al propriilor viziuni mijlocindu-le o receptivitate sporit la deschiderile *transdisciplinare* ale operei lui Lucian Blaga.

Receptarea crea iei blagiene se curm brusc în 1945, odat cu instaurarea regimului comunist, care va acapara treptat toate forurile culturale pentru a le controla ideologic i care va înl tura cu brutalitate din via a public intelectualii români care nu au îmbr i at directivele obtuze ale partidului. Consecvent cu sine însu i, refuzând cu orice risc compromisurile cu care a fost momit, Lucian Blaga se va adânci într-o t cere de data aceasta involuntar , scriindu- i jum tate din opera sa pentru sertar, în speran a de art c aceasta va vedea lumina tiparului cât timp autorul ei va mai fi înc în via . În acest sens, scindarea violent , sub presiunea nefast a istoriei, a crea iei blagiene într-o **fa antum** i una **postum** se va repercuta i asupra sinuosului proces de receptare, în bu it de vigilen a cenzurii, curmat nefiresc timp de cincisprezece ani, privând opera lui Lucian Blaga de oglinda multiplicat a cititorului.

Printr-un capriciu al istoriei, jum tate din crea ia blagian prinde contur nutrit de efervescentul **flux de sugestii** i imbolduri subtile ce o une te cu cititorii s i, Lucian Blaga fiind foarte receptiv la reac iile stârnite de opera sa, urm rind cu aviditate impresiile de lectur , recenziile, studiile sintetice ori monografiile care îi sunt dedicate, intrând în fertil dialog cu criticii care s-au aplecat asupra scrierilor sale. În schimb, cealalt jum tate a operei blagiene, intrat for at într-un **sumbru con de umbr** , va fi scris în t cere, pe ascuns, într-un cadru intim, îns cu speran a firav a unei public ri viitoare, care va mijloci m car întâlnirea ei, dac nu a autorului, cu un cititor ipotetic, empatic, idealizat.

Ie irea în scen , dialogul catalitic, reac iile din pres vor dinamiza crea ia blagian antum , imprimându-i un ritm alert de prefacere, de reinventare, sugestiile critice

integrându-se organic în această continuă reconfigurare stilistică a chipului fluid al operei lui Lucian Blaga. Zidul impermeabil ce se interpune după 1945 între Lucian Blaga și cititorii săi va avea mai întâi repercusiuni descurajante pentru acesta, cufundându-l într-o criză de sterilitate, din fericire, vremelnic. **Retragerea în interior** va aduce într-un final o neașteptată coagulare a stilului personal, care de abia izolat de înrâuririle subtile, chiar inconștiente, din afară, necondiționat de orizontul de așteptare al vremii, va înflori plenar. În același timp, dacă autorul va intra în neființă înainte de a se reconecta la fluxul vital al reacțiilor cititorilor săi, după 1962 opera sa se va reintegra treptat în acest **dialog fecund**.

Dar, după cum avertizează Alexandru Ruja, „până la exegezele lui Eugen Todoran, Ovidiu Cotruș, Ion Negoiescu, Nicolae Balot, Ștefan Aug. Doina sau George Gan, Ion Pop, Iosif Cheie-Pantea, Mircea Borcil, Liviu Petrescu a fost un drum relativ lung, cu o receptare critică sinuoasă”²⁸, ale cărei coordonate s-au stabilizat în vârsta anului de receptivitate a creației blagiene. Frânt brutal în 1945, odată cu izolarea operei blagiene sub plătă a clișeeilor ideologice, receptarea creației lui Lucian Blaga va reintra din a doua jumătate a deceniului apte al secolului XX în circuitul literaturii române, fiind reintegrat pe orbita întemeietoare a acesteia, prin recunoașterea locului pe care creația blagiană îl ocupă în ternarul fondator al poeziei române decelat de Basarab Nicolescu în 1968, în capitolul *Afinități elective (Eminescu, Blaga, Barbu)* din *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”*²⁹. A doua etapă de receptare, cea postumă, din 1961 și până în prezent, aduce **canonizarea** operei lui Lucian Blaga, prin primele studii temeinice, focalizate pe **stilul personal**, ale foștilor studenți ai lui Lucian Blaga, formați în atmosfera cercului literar de la Sibiu, ca Ion Negoiescu, Ovidiu Cotruș, Ștefan Aug. Doina, Nicolae Balot, și prin amplele **monografii** ale lui George Gan, Ion Pop, Eugen Todoran etc. Studiile de după 1990 aduc o confirmare a altitudinii valorice a creației blagiene, exprimând totodată orizontul de așteptare actual, oscilând între indiferență și relectura printr-un filtru conceptual și metodologic actualizat, subsumând cu precizie

²⁸ Alexandru Ruja, *Literatura prin vremi*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2004, p. 51.

²⁹ Vezi Basarab Nicolescu, *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”*, Cuvânt înainte de Eugen Simion, Postfață de Pompiliu Crișanescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, capitolul *Afinități elective (Eminescu, Blaga, Barbu)*, p. 113-122.

studii punctuale. Inovatoare sunt, cu precizie, studiile focalizate pe **metaforic**, precum cele ale lui Mircea Borcil ori ale Lolitei Zagaevschi Cornelius, precum și altele adunate în seria de volume colective *Meridian Blaga*. Dar, despre toate acestea, într-o cercetare viitoare.

După cum promiteam în *Argument*, perspectiva rămâne deschisă, în spirit *transdisciplinar*, spre alte abordări posibile, întrucât în urzeala hermeneutică a acestui demers se întrevăd, în filigran, potențialitățile înmugurite ale unor cercetări viitoare. Potențialitățile hermeneutice ascunse în multiplele niveluri de Sens ale creației lui Lucian Blaga îi vor găsi nebuluite actualizări comprehensive în nivelurile de În alegere ale valurilor de critici care o vor descoperi mereu sub alt chip și o vor îmbogăți cu fiecare nouă interpretare posibilă. Potențând tainele ce le întâlnește în calea sa, exegeza se implică într-un pelerinaj pe drumul fără sfârșit al interpretării, care nu strivește „corola de minuni” a operei lui Lucian Blaga, ci îi îmbogățește zărea interioară „cu largi fiori de sfânt mister”, sporind metaforicele „în elesuri-neîn elesuri” din miezul său trans-semnificativ: „Critica literară este prin definiție «eseu», caci nu poate fi niciodată exhaustivă. Prin natura obiectului și prin felul mijloacelor ei, critica se situează în condiții care o menin pe un drum fără capăt.”³⁰

³⁰ Lucian Blaga, *Din duhul eresului*, în *Aforisme*, ed. cit., p. 198.

BIBLIOGRAFIE

I. BIBLIOGRAFIA OPEREI

- Blaga, Lucian, *Aforisme*, Text stabilit și îngrijit de Monica Manu, Editura Humanitas, București, 2001.
- Blaga, Lucian, *Ceasornicul de nisip*, Ediție îngrijită, prefată și bibliografie de Mircea Popa, Editura Dacia, Cluj, 1973.
- Blaga, Lucian, *Correspondența (A-F)*, Ediție îngrijită, note și comentarii de Mircea Cenușă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.
- Blaga, Lucian, *Despre conștiința filosofică*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga și Ion Maxim, cu un studiu de Henri Wald, Editura Facla, Timișoara, 1974.
- Blaga, Lucian, Domniada Gherghinescu-Vania, *Domniada Nebănuitelor Trepte. Epistolar*
Lucian Blaga – Domniada Gherghinescu-Vania, Ediție îngrijită, prefată și note de Simona Cioculescu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 1995.
- Blaga, Lucian, *Experimentul și spiritul matematic*, Editura Humanitas, București, 1998.
- Blaga, Lucian, *Hronicul și cântecul vârstelor*, Prefată și bibliografie de Ioan Holban, Editura Minerva, București, 1990.
- Blaga, Lucian, *Izvoade*, Editura Humanitas, București, 2002.
- Blaga, Lucian, *L'Éon dogmatique*, Traducere din limba română de Jessie și Raoul Marin, Mariana și Georges Danesco, Prefată de Vintilă Horia, Editura L'Âge d'Homme, Lausanne, 1988.
- Blaga, Lucian, *Luntrea lui Caron*, Ediție îngrijită și text stabilit de Dorli Blaga și Mircea Vasilescu, Notă asupra ediției de Dorli Blaga, Prefată de Mircea Vasilescu, Editura Humanitas, București, 1990.
- Blaga, Lucian, *Opera poetică*, Ediția a II-a, Prefată de George Gană, Ediție îngrijită de George Gană și Dorli Blaga, Editura Humanitas, București, 2007.

- Blaga, Lucian, *Opere*, vol. I-VI, Edi ie critic i studiu introductiv de George Gan , Editura Minerva, Bucure ti, 1982 (vol. I *Poezii antume*), 1984 (vol. II *Poezii postume*), 1986 (vol. III *Teatru: Zamolxe, Tulburarea apelor, Daria, Ivanca, Înviere*), 1991 (vol. IV. *Teatru: Me terul Manole, Cruciada copiilor, Avram Iancu*), 1993 (vol. V. *Teatru: Arca lui Noe, Anton Pann*), 1997 (vol. VI. *Hronicul i cântecul vârstelor*).
- Blaga, Lucian, *Opere 9. Trilogia culturii*, Edi ie îngrijit de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. T nase, Editura Minerva, Bucure ti, 1985.
- Blaga, Lucian, *Opere 10. Trilogia valorilor*, Edi ie îngrijit de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. T nase, Editura Minerva, Bucure ti, 1987.
- Blaga, Lucian, *Opere 11. Trilogia cosmologic* , Edi ie îngrijit de Dorli Blaga, Studiu introductiv de Al. T nase, Editura Minerva, Bucure ti, 1988.
- Blaga, Lucian, *Pietre pentru templul meu*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1920.
- Blaga, Lucian, *Poezii*, cu un cuvânt înainte de George Iva cu, Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1962.
- Blaga, Lucian, *Poezii*, Edi ie îngrijit de George Iva cu, Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1966.
- Blaga, Lucian, *Poezii*, Edi ie îngrijit , rev zut i ad ugit de George Iva cu, Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1967.
- Blaga, Lucian, *Poezii*, vol. I *Poemele luminii*, vol. II *Mirabila s mân* , Edi ie îngrijit de George Iva cu, Prefa de Mircea Tomu , Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1968.
- Blaga, Lucian, *Trilogia cunoa terii*, vol. I *Eonul dogmatic*, vol. II *Cunoa terea luciferic* , vol. III *Cenzura transcendent* , Editura Humanitas, Bucure ti, 2003.
- Blaga, Lucian, *Z ri i etape: Aforisme, studii, însemn ri*, Editura Humanitas, Bucure ti, 2003.

II. BIBLIOGRAFIA CRITIC

1. VOLUME

- *** *Atlas de sunete fundamentale*, Antologie, prezentări, traduceri și postfață de Ștefan Aug. Doina, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1988.
- *** *De amicitia Lucian Blaga – Ion Breazu, corespondență*, Carte găndită și alcătuită de Mircea Curticeanu, Biblioteca Albatros, Cluj, 1995.
- *** *Dictionarul general al literaturii române*, vol. C-D, coordonator Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004.
- *** *Dictionarul general al literaturii române*, vol. E-Z, Coordonator general Eugen Simion, Editura Univers enciclopedic, București, 2009.
- *** *Eonul Blaga, întâiul veac*, Ediție îngrijită de Mircea Borcil, Editura Albatros, București, 1997.
- *** *G. I. Toh neanu 70*, Volum coordonat de Fr. Király, Sergiu Drincu, I. Funeriu, Editura Amphora, Timișoara, 1995.
- *** *Lucian Blaga – Cunoașterea și creația*, Coordonatori Dumitru Ghiță, Angela Botez, Victor Botez, Editura Cartea Românească, București, 1987.
- *** *Magistrul tăcerii în cercul cuvântului. Memorial și exegeze blagiene*, Ediție îngrijită, note și bibliografie de Dan Damaschin și Ioan Milea, Prefață de Dan Damaschin, Editura Remus, Cluj-Napoca, 2011.
- *** *Meridian Blaga 6*, Editura Casa Căminului de lemn, Cluj-Napoca, 2006.
- *** *Meridian Lucian Blaga în lumină 9*, Ediție îngrijită de Mircea Borcil, Irina Petraș și Horia Bădescu, Editura Casa Căminului de lemn, Cluj-Napoca, 2009.
- *** *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, vol. 1, Cuvânt introductiv, selecția, îngrijirea textelor și cronologie de Gabriela Omăt, Editura Institutului Cultural Român, București, 2008.
- *** *Szoveg és stílus, Text and Style, Text și stil*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1997.

- *** *Un hermeneut modern. In honorem Michaelis Nasta*, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2001.
- Albéres, R.-M., *L'aventure intellectuelle du XXe siècle. Panorama des littératures européennes (1900-1970)*, Editura Albin-Michel, Paris, 1969.
- Al-George, Sergiu, *Arhaic i universal: India în con tiin a cultural româneasc* , Editura Eminescu, Bucure ti, 1981.
- Andriescu, Alexandru, *Psalmii în literatura român* , Editura Universit ii „Al. I. Cuza”, Ia i, 2004.
- Arghezi, Tudor, *Cuvinte potrivite: versuri*, Prefa de Liviu Papadima, Antologie i tabel cronologic de Mitzura Arghezi i Traian Radu, Editura Minerva, Bucure ti, 1990.
- Arghezi, Tudor, *Versuri*, Prefa de Mihai Beniuc, E.S.P.L.A., Bucure ti, 1959.
- Aristotel, *Poetica*, Edi ia a III-a, Studiu introductiv, traducere i comentarii de D.M. Pippidi, Edi ie îngrijit de Stella Petecel, Editura Iri, Bucure ti, 1998.
- Bachelard, Gaston, *Aerul i visele: eseu despre imagina ia mi c rii*, Prefa de Jean Starobinski, tradus de Angela Martin, Traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucure ti, 1997.
- Bachelard, Gaston, *Dialectica spiritului tiin ific modern*, vol. I-II, Traducere, studiu introductiv i note de Vasile Tonoiu, Editura tiin ific i Enciclopedic , Bucure ti, 1986.
- Bachelard, Gaston, *Filosofia lui nu. Eseu de filosofie a noului spirit tiin ific*, Traducere din francez de Vasile Tonoiu, Editura Univers, Bucure ti, 2010.
- Bachelard, Gaston, *Psihanaliza focului*, Traducere de Lucia Ruxandra Munteanu, Prefa de Romul Munteanu, Editura Univers, Bucure ti, f. a.
- Balot , Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, Bucure ti, 1976.
- Balot , Nicolae, *Euphorion: eseuri*, Edi ia a II-a, rev zut i ad ugit , Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1999.
- Balot , Nicolae, *Literatura german – de la Sturm und Drang la zilele noastre*, Editura EuroPress Group, Bucure ti, 2007.

- Balot , Nicolae, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, Bucure ti, 1979.
- Barbu, Ion, *Versuri i proz* , Edi ia a II-a, Edi ie îngrijit , prefa i tabel cronologic de Dinu Pillat, Editura Minerva, Bucure ti, 1984.
- B descu, Horia, *Memoria Fiin ei – Poezia i sacrul*, Editura Junimea, Ia i, 2008.
- B lu, Ion, *Opera lui Lucian Blaga*, Editura Albatros, Bucure ti, 1986.
- B lu, Ion, *Via a lui Lucian Blaga*, vol. I, Editura Libra, Bucure ti, 1995.
- B ncil , Vasile, Lucian Blaga, *Coresponden* , Edi ie îngrijit de Dora Mezdrea, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucure ti, 2001, Editura Istros – Muzeul Br ilei, Br ila, 2001.
- B ncil , Vasile, *Lucian Blaga – energie româneasc* , Edi ie îngrijit de Ileana B ncil , Editura Marineasa, Timi oara, 1995.
- Beniuc, Mihai, *Pe multe de cu it*, E.S.P.L.A., Bucure ti, 1959.
- Berdiaev, Nikolai, *Sensul istoriei*, Traducere de Radu P rp u , Prefa de Ilie Gyurcsik, Editura Polirom, Ia i, 1996.
- Blaga, Dorli, *Tat l meu, Lucian Blaga*, Edi ia a II-a rev zut i ad ugit , Editura Humanitas, Bucure ti, 2012.
- Blandiana, Ana, *Arhitectura valurilor: versuri*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1990.
- Braga, Corin, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*, Editura Institutul European, Ia i, 1998.
- Breazu, Ion, *Studii de literatur român i comparat* , vol. II, Edi ie îngrijit , postfa , bibliografie i indice de nume de Mircea Curticeanu, Editura Dacia, Cluj, 1973.
- Buber, Martin, *Eu i tu*, Traducere din limba german i prefa de tefan Aug. Doina , Editura Humanitas, Bucure ti, 1992.
- Burgos, Jean, *Pentru o poetic a imaginarului*, Traducere de Gabriela Duda i Micaela Gulea, Prefa de Gabriela Duda, Editura Univers, Bucure ti, 1988.
- Busuioceanu, Al., *Figuri i c r i*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1924.

- Bu e, Ionel, *Logica pharmakon-ului*, Cuvânt înainte de Jean-Jacques Wunenburger, Editura Paideia, Bucure ti, 2003.
- Camus, Albert, *Eseuri*, Traducere i cuvânt introductiv de Modest Morariu, Editura Univers, Bucure ti, 1976.
- Caragiale, I. L., *Câteva p reri*, în *Opere*, vol. IV *Publicistic* , Edi ie a doua, rev zut i ad ugit de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, Prefa de Eugen Simion, Editura Funda iei Na ionale pentru tiin i Art , Bucure ti, 2011.
- C linescu, George, *Cronici literare i recenzii*, vol. I, Note i comentarii de Ion B lu i Andrei Rusu, Editura Minerva, Bucure ti, 1991.
- C linescu, George, *Istoria literaturii române. Compendiu*, Cu o postfa de Al. Piru, Editura pentru literatur , Bucure ti, 1963.
- C linescu, George, *Istoria literaturii române de la origini pâ n în prezent*, Edi ia a II-a rev zut i ad ugit , Edi ie i prefa de Al. Piru, Editura Minerva, Bucure ti, 1988.
- C linescu, George, *Pagini de estetic* , Antologie, prefa , note i bibliografie de Doina Rodina Hanu, Editura Albatros, Bucure ti, 1990.
- C linescu, George, *Principii de estetic* , Edi ie îngrijit i prefa at de Al. Piru, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974.
- C linescu, Matei, *Cinci fe e ale modernit ii: modernism, avangard , decaden , kitsch, postmodernism*, Traducere din englez de Tatiana P trulescu i Radu urcanu, Traducerea textelor din *Addenda* de Mona Antohi, Postfa de Mircea Martin, Editura Polirom, Ia i, 2005.
- Cârlugea, Zenovie, *Lucian Blaga – Dinamica antinomiilor imaginare*, Editura Media Concept, Sibiu, 2005.
- Cârlugea, Zenovie, *Lucian Blaga – Studii. Articole. Comunic ri. Evoc ri & interviuri. Comentarii critice*, Editura „M iastră”, Târgu-Jiu, 2006.
- Cernat, Paul, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, Bucure ti, 2009.

- Cheie-Pantea, Iosif, *Literatur i existen (Eminescu, Blaga)*, Editura Excelsior, Timi oara, 1998.
- Cheie-Pantea, Iosif, *Palingeneza valorilor*, Editura Facla, Timi oara, 1982.
- Chelebourg, Christian, *L'imaginaire littéraire: des archétypes à la poétique du sujet*, Editura Nathan, Paris, 2000.
- Cimpoi, Mihai, *Lucian Blaga – paradisiacul, lucifericul, mioriticul*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997.
- Cioculescu, erban, *Amintiri*, Editura Eminescu, Bucure ti, 1975.
- Cioculescu, erban, *Aspecte literare contemporane (1932-1947)*, Editura Minerva, Bucure ti, 1972.
- Cioculescu, erban, *Itinerar critic 2*, Editura Eminescu, Bucure ti, 1976.
- Cioculescu, erban, *Poe i români*, Editura Eminescu, Bucure ti, 1982.
- Ciompec, Gheorghe, *Motivul crea iei în literatura român*, Editura Minerva, Bucure ti, 1979.
- Cioran, Emil, *Pe culmile disper rii*, Edi ia a III-a, Editura Humanitas, Bucure ti, 1993.
- Cioran, Emil, *Singur tate i destin. Publicistic 1931-1944*, Cu un cuvânt înainte al autorului, Edi ie îngrijit de Marin Diaconu, Editura Humanitas, Bucure ti, 1991.
- Cioran, Emil, *Tratat de descompunere*, Traducere de Irina Mavrodin, Editura Humanitas, Bucure ti, 1992.
- Compagnon, Antoine, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Traducere din limba francez de Irina Mavrodin i Adina Dini oiu, Prefa de Mircea Martin, Editura Art, Bucure ti, 2008.
- Compagnon, Antoine, *Cele cinci paradoxuri ale modernit ii*, Traducere de Rodica Baconsky, Editura Echinoc, Cluj, 1998.
- Constantinescu, Pompiliu, *Caleidoscop*, Edi ie îngrijit de Constan a Constantinescu, not editorial de Mihai Gafi a, Editura Cartea Româneasc, Bucure ti, 1974.
- Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri I*, Edi ie îngrijit de Constan a Constantinescu, cu o prefa de Victor Felea, Editura Minerva, Bucure ti, 1967.

- Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri 5*, Edi ie îngrijit de Constanta Constantinescu, cu o prefa de Victor Felea, Editura Minerva, Bucure ti, 1971.
- Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri 6*, Edi ie îngrijit de Constanta Constantinescu, cu o prefa de Victor Felea, Editura Minerva, Bucure ti, 1972.
- Constantinescu, Pompiliu, *Tudor Arghezi*, Edi ie îngrijit de Margareta Feraru, tabel cronologic de Dumitru Micu, Editura Minerva, Bucure ti, 1994.
- Corbin, Henry, *Omul i îngerul s u – Ini iere i cavalerie spiritual* , Editura Univers Enciclopedic, Bucure ti, 2002.
- Cornea, Paul, *Interpretare i ra ionalitate*, Editura Polirom, Ia i, 2006.
- Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Edi ia a II-a, Editura Polirom, Ia i, 1998.
- Corni -Pop, Marcel, *Tenta ia hermeneutic i rescrierea critic : Interpretarea narativ în zodia poststructuralismului*, Traducere de Corina Tiron, Editura Funda iei culturale române, Bucure ti, 2000.
- Cotru , Ovidiu, *Medita ii critice*, Edi ie îngrijit i studiu introductiv de tefan Aug. Doina , Editura Minerva, Bucure ti, 1983.
- Cr ciunescu, Pompiliu, *Eminescu: Paradisul infernal i transcosmologia*, Prefa de Basarab Nicolescu, Editura Junimea, Ia i, 2000.
- Cr ciunescu, Pompiliu, *Strategiile fractale*, Editura Junimea, Ia i, 2003.
- Crohm Iniceanu, Ovid S., *Literatura român între cele dou r zboaie mondiale*, Edi ie rev zut , Editura Minerva, Bucure ti, 1974 (vol. II), 1975 (vol. III).
- Crohm Iniceanu, Ovid S., *Literatura român i expresionismul*, Editura Minerva, Bucure ti, 1978.
- Crohm Iniceanu, Ovid S., *Lucian Blaga*, Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1963.
- Dasc lu, Cri u, *Poetikon*, Editura Ideea European , Bucure ti, 2007.
- Daumal, René, *Muntele Analog: roman de aventuri alpine, non-euclidiene i simbolic-autentice*, Prefa de Basarab Nicolescu, traducere de Marius-Cristian Ene, Editura Niculescu, Bucure ti, 2009.
- Densusianu, Ovid, *Ideal i îndemnuri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

- Derrida, Jacques, *Diseminarea*, Traducere și postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers enciclopedic, București, 1997.
- Dimisianu, Gabriel, *Repere – Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu*, Editura Eminescu, București, 1990.
- Doina, Ștefan Aug., *Lectura poeziei urmată de Tragic și demonic*, Editura Cartea Românească, București, 1980.
- Domenach, Jean-Marie, *Întoarcerea tragicului*, Traducere de Alexandru Băciu, Cuvânt înainte de George Banu, Editura Meridiane, București, 1995.
- Dragomirescu, Mihail, *Scrieri critice și estetice*, Ediție îngrijită, cu note și comentarii de Z. Ornea și Gh. Stroia, Studiu introductiv și tablou cronologic de Z. Ornea, Editura pentru Literatură, București, 1969.
- Drăghici, Petre, *Poezia lui Lucian Blaga*, Editura Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, Sibiu, 1930.
- Duicu, Serafim, *Vladimir Streinu – Critic, istoric literar, estetician al poeziei și poet*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1977.
- Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, Traducere din limba franceză de Mugura Constantinescu și Anișoara Bobocea, Editura Nemira, București, 1999.
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului – introducere în arhetipologia generală*, Traducere de Marcel Aderca, Prefață și postfață de Radu Toma, Editura Univers, București, 1977.
- Eco, Umberto, *Lector în fabula: cooperarea interpretativă în textele narative*, Traducere de Mariana Spălas, Prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers, București, 1991.
- Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Ediția a II-a revizuită, Traducere de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun, Editura Polirom, Iași, 2007.
- Eco, Umberto, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeticile contemporane*, Ediția a IV-a, Traducere și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.

- Eliade, Mircea, *Drumul spre centru*, Antologie alcătuită de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, Editura Univers, București, 1991.
- Fanache, V., *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.
- Fântâneru, Constantin, *Poezia lui Lucian Blaga și gândirea mitică*, Editura Colecția Convorbiri Literare, București, 1940.
- Fondane, Benjamin, *Ființa și cunoașterea – încercare asupra lui Lupa cu*, Prefață de Michael Finkenthal, Traducere, note și postfață de Vasile Sporici, Editura „Ștefan Lupa cu”, Iași, 2000.
- Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Traducere de Dietter Fuhrmann, Postfață de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1998.
- Fundoianu, B., *Imagini și critici*, Ediție îngrijită de Vasile Teodoreanu, Prefață de Mircea Martin, Editura Minerva, București, 1980.
- Ganșă, George, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, București, 1976.
- Gavriliu, Leonard, *Inconștientul în viziunea lui Lucian Blaga*, Editura Iri, București, 1997.
- Genette, Gerard, *Introducere în arhitectură. Ficțiune și discurs*, Traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers, București, 1994.
- Goldwater, William, *Primitivismul în arta modernă*, Traducere de Doina Racoviceanu, Editura Meridiane, București, 1974.
- Grigorescu, Dan, *Istoria unei generații pierdute: expresiile ei*, Editura Eminescu, București, 1980.
- Grigurcu, Gheorghe, *Critici români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
- Grupul μ (Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe), *Retorica poeziei – Lectură lineară, lectură tabulară*, Traducere și prefață de Marina Mureșanu Ionescu, Editura Univers, București, 1997.
- Grupul μ (J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trignon – Centrul de studii de poezie, Universitatea din Liège), *Retorică generală*,

- Introducere de Silvian Iosifescu, Traducere și note de Antonia Constantinescu și Ileana Littera, Editura Univers, București, 1974.
- Guardini, Romano, *Sfârșitul modernității*, Traducere de Ioan Milea, Editura Humanitas, București, 2004.
- Gyurcsik, Ilie, *Paradigme moderne: Autori – Texte – Arlechini*, Editura Amarcord, Timișoara, 2000.
- Hartmann, Nicolai, *Estetica*, Traducere de Constantin Floru, Prefață de Alexandru Boboc, Editura Univers, București, 1974.
- Ianoși, Ion, *Literatură și filosofie – interacțiuni în cultura română*, Editura Minerva, București, 1986.
- Iftimie, Gheorghe, *Lucian Blaga și cretinismul românesc*, Editura Tipografia „Liga Culturală”, Iași, 1944.
- Indrie, Alexandra, *Corola de minuni a lumii – interpretare stilistică a sistemului poetic al lui Lucian Blaga*, Editura Facla, Timișoara, 1975.
- Ioan, Petru, *Ștefan Lupa cu cei trei logici ale sale*, Editura „Ștefan Lupa cu”, Iași, 2000.
- Iorga, Nicolae, *Studii literare*, vol. I *Scriitori români*, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Barbu Theodorescu, Editura Tineretului, București, 1969.
- Iser, Wolfgang, *Actul lecturii: o teorie a efectului estetic*, Traducere din limba germană, note și prefață de Romani a Constantinescu, Traducerea fragmentelor din limba engleză de Irina Cristescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.
- Jacomard, Hélène, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine*, Editura Librairie Droz S. A., Geneva, 1993.
- Jankélévitch, Vladimir, *Ireversibilul și nostalgia*, Traducere de Vasile Tonoiu, Postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers enciclopedic, București, 1998.
- Kandinsky, Wassily, *Spiritualul în artă*, Traducere și prefață de Amelia Pavel, Editura Meridiane, București, 1994.
- Krieger, Murray, *Teoria criticii – Tradiție și sistem*, Traducere și prefață de Radu Surdulescu, Editura Univers, București, 1982.

- Kolakowski, Leszec, *Modernitatea sub un neobosit colimator*, Traducere de Mihnea Gafi a, Editura Curtea-Veche, Bucure ti, 2007.
- Kövecses, Zoltán, *Metaphor. A Practical Introduction*, Edi ia a II-a, Editura Oxford University Press, Oxford, 2010.
- Kuhn, Thomas S., *Structura revolu iilor tiin ifice*, Traducere din englez de Radu J. Bogdan, Studiu introductiv de Mircea Flonta, Editura Humanitas, Bucure ti, 1999.
- L c tu , Adrian, *Modernitatea conservatoare: aspecte ale culturii Europei Centrale*, Editura Universit ii „Transilvania”, Bra ov, 2009.
- Le Rider, Jacques, *Modernitatea vienez i crizele identit ii*, Traducere de Magda Jeanrenaud, Editura Universit ii „Al. I. Cuza”, Ia i, 2003.
- Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, Traducere de Irina Margareta Nistor, Editura Univers, Bucure ti, 2000.
- Liiceanu, Gabriel, *Tragicul: o fenomenologie a limitei i a dep irii*, Editura Humanitas, Bucure ti, 2005.
- Livad , Melania, *G. C linescu – poet i teoretician al poeziei*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1982.
- Livad , Melania, *Ini iere în poezia lui Lucian Blaga*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1974.
- Livad , Melania, *Pompiliu Constantinescu – „un Saint-Just al opiniei critice”*, Editura Junimea, Ia i, 1981.
- Lovinescu, Eugen, *Critice*, vol. II, Edi ie îngrijit de Eugen Simion, Editura Minerva, Bucure ti, 1982.
- Lovinescu, Eugen, *T. Maiorescu i posteritatea lui critic* , Editura Casa coalelor, Bucure ti, 1943.
- Lupa cu, tefan, *Logica dinamic a contradictoriului*, Cuvânt înainte de Constantin Noica, Selec ie, traducere din limba francez i postfa de Vasile Sporic, Control tiin ific i note de Gheorghe Enescu, Editura Politic , Bucure ti, 1982.

- Lupa cu, tefan, *Omul i cele trei etici ale sale* (în colaborare cu Solange de Mailly-Nesle i Basarab Nicolescu), Traducere, note i postfa de Vasile Sporici, Ia i, 1999.
- Lupa cu, tefan, *Principiul antagonismului i logica energiei*, Traducere de Vasile Sporici, Editura Funda iei „ tefan Lupa cu”, Ia i, 2000.
- Lupa cu, tefan, *Universul psihic: sfâr itul psihanalizei*, Traducere i studiu introductiv de Vasile Sporici, Editura Institutul European, Ia i, 2000.
- Maffesoli, Michel, *Clipa etern – Reîntoarcerea tragicului în societ ile postmoderne*, Traducere de Magdalena T l ban, Editura Meridiane, Bucure ti, 2003.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critic a literaturii române. Cinci secole de literatur* , Editura Paralela 45, Pite ti, 2008.
- Marcel, Gabriel, *Omul problematic*, Traducere de François Breda i tefan Melancu, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998.
- Marcus, Solomon, *Inven ie i descoperire*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1989.
- Marcus, Solomon, *Paradigme universale*, vol. I, Editura Paralela 45, Pite ti, 2005.
- Marino, Adrian, *Modern, modernism, modernitate*, Editura pentru Literatur Universal , Bucure ti, 1969.
- Mari , Ioan, *Lucian Blaga – clasicizarea expresionismului românesc*, Editura Imago, Sibiu, 1998.
- Martin, Mircea, *Genera ie i crea ie*, Editura Timpul, Re i a, 2000.
- Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Traducere din limba francez de Ioana Bot, aparat critic, bibliografie i note pentru edi ia româneasc de Ioana Bot i Raluca Lupu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.
- M necu , Cornelia, *Tragic i elegiac (Eminescu, Blaga, Sadoveanu)*, Editura Junimea, Ia i, 2001.
- Meschonnic, Henri, *Modernité, Modernité*, Editura Gallimard, Paris, f.a.
- Micheli, Mario de, *Avangarda artistic a secolului XX*, Traducere de Ilie Constantin, Editura Meridiane, Bucure ti, 1968.
- Mih ilescu, Dan C., *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984.

- Mihuleac, Valic , *Antinomia în filosofia lui Lucian Blaga*, Prefa ă de Teodor Dima, Editura Institutul European, Ia i, 2011.
- Mincu, Marin, *Lucian Blaga – poezii*, Introducere, tabel cronologic, comentarii i note critice de Marin Mincu, Editura Pontica, Constan a, 1995.
- Mioc, Simion, *Anamorfoz i poetic* , Editura Facla, Timi oara, 1988.
- Mioc, Simion, *Modalit i lirice interbelice*, Editura Amarcord, Timi oara, 1995.
- Molcu , Zina, *Poe i expresioni ti germani într-o viziune nou* , Editura Grai i suflet – cultura na ional ”, Bucure ti, 2004.
- Moraru, Christian, *Cosmodernism - American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary*, Editura The University of Michigan Press, Michigan, 2011.
- Moraru, Cornel, *Lucian Blaga – monografie, antologie critic , receptare critic* , Editura Aula, Bra ov, 2004.
- Morin, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*, Editura ESF, Paris, 1990.
- Morin, Edgar, *Paradigma pierdut : natura uman* , Traducere de Iulian Popescu, Editura Universit ii “Al. I. Cuza”, Ia i, 1999.
- Munteanu, Basil, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Editura Sagittaire, Paris, 1938.
- Murphy, Richard, *Theorizing the avant-garde – Modernism, expressionism, and the problem of postmodernity*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
- Mu ina, Alexandru, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Bra ov, 2004.
- Muthu, Mircea, *Lucian Blaga – dimensiuni r s ritene*, Editura Paralela 45, Pite ti, 2000.
- Nicolescu, Basarab, *Ce este realitatea? Reflec ii în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, Traducere de Simona Modreanu, Editura Junimea, Ia i, 2009.
- Nicolescu, Basarab, *De la Isarlîk la Valea Uimirii*, vol. I *Interferen e spirituale*, vol. II *Drumul f r sfâr it*, Prefa ă de Irina Dinc , Editura Curtea-Veche, Bucure ti, 2011.

- Nicolescu, Basarab, *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”*, Cuvânt înainte de Eugen Simion, Postfa de Pompiliu Craciunescu, Editura Univers Enciclopedic, Bucure ti, 2004.
- Nicolescu, Basarab (editor), *La confluen a a dou culturi: Lupasco ast zi – Lucr rile colocviului interna ional UNESCO, Paris, 24 martie 2010*, Editura Curtea Veche, Bucure ti, 2010.
- Nicolescu, Basarab, *Noi, particula i lumea*, Edi ia a II-a, Traducere de Vasile Sporici, Editura Junimea, Ia i, 2007.
- Nicolescu, Basarab, *tiin a, sensul i evolu ia – Eseu asupra lui Jakob Böhme*, Edi ia a III-a, Prefa de Antoine Faivre, Traducere din limba francez de Aurelia Batali, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 2007.
- Nicolescu, Basarab, *Teoreme poetice*, Edi ia a II-a, Traducere din limba francez de L. M. Arcade, Prefa de Michel Camus, Editura Junimea, Ia i, 2007.
- Nicolescu, Basarab, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Edi ia a II-a, Traducere de Horia Mihail Vasilescu, Editura Junimea, Ia i, 2007.
- Noica, Constantin, *Cuvânt împreun despre rostirea româneasc* , Editura Eminescu, Bucure ti, 1987.
- Novalis, *Între veghe i vis. Fragmente romantice*, Edi ie integral rev zut i mult ad ugit , Selec ie, traducere, prefa , note i comentarii de Viorica Nicov, Editura Humanitas, Bucure ti, 2008.
- Oprescu, Florin, *(In)actualitatea lui Eminescu – Izomorfismele canonului literar*, Editura Contemporanul, Bucure ti, 2010.
- Oprescu, Florin, *Model i cataliz în lirica româneasc modern* , Cuvânt înainte de Iosif Cheie-Pantea, Editura Casa C r ii de tiin , Cluj-Napoca, 2007.
- Otto, Rudolf, *Sacrul – despre elementul ira ional din ideea divinului i despre rela ia lui cu ra ionalul*, Traducere de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
- Paleologu, Al., *Spiritul i litera – încerc ri de pseudocritic* , Editura Eminescu, Bucure ti, 1970.
- Papu, Edgar, *Solu iile artei în cultura modern* , Editura Casa coalelor, Bucure ti, 1943.

- Pavel, Amelia, *Expresionismul și premisele sale*, Editura Meridiane, București, 1978.
- Paz, Octavio, *Copiii mla tinii – poezia modernă de la romantism la avangard*, Traducere de Rodica Grigore, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.
- Paz, Octavio, *Dubla flacăra: dragoste și erotism*, Traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu, Editura Humanitas, București, 1998.
- Paz, Octavio, *Point de convergence*, Editura Gallimard, Paris, 1976.
- Pătrăcanu, Lucrețiu, *Curenți și tendințe în filosofia românească*, Editura Politică, București, 1971.
- Perpessicius, *Meniuni critice – Seria I (1928)*, Editura pentru Literatură, București, 1967.
- Perpessicius, *Scriitori români*, vol. V, Antologie de Tudor Păcuraru, Editura Minerva, 1990.
- Perrot, Maryvonne, *Bachelard și poetica timpului*, Traducere de Laurențiu Ciontescu-Samfireag și Dorin Ciontescu-Samfireag, Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Ionel Bușe, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007.
- Petraș, Irina, *Țiîn a morții*, vol. II, Editura Paralela 45, Pitești, 2001.
- Petrescu, Ioana Em., *Eminescu – Modele cosmologice și viziune poetică*, Ediție îngrijită și prefată de Irina Petraș, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.
- Petrescu, Ioana Em., *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989.
- Petrescu, Ioana Em., *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, Editura Cartea Românească, București, 1993.
- Petrescu, Ioana Em., *Modernism/ Postmodernism. O ipoteză*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și postfață de Ioana Bot, Editura Casa Cărții de Țiîn, Cluj-Napoca, 2003.
- Petrescu, Lăcrămioara, *Naturi lirice*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2004.
- Petrescu, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.
- Petreu, Marta, *Filosofii paralele*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005.
- Pop, Ion, *Lucian Blaga – universul liric*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

- Prigogine, Ilya, Isabelle Stengers, *Noua alian – Metamorfoza tiin ei*, Traducere de Cristina Boico i Zoe Manolescu, Editura Politic , Bucure ti, 1984.
- Pu cariu, Sextil, *Cercet ri i studii*, Editura Minerva, Bucure ti, 1974.
- Ralea, Mihai, *Scrieri*, vol. II *Estetic i teorie literar , literatur român , literatur str in , etc.*, Edi ie i studiu introductiv de N. Tertulian, Editura Minerva, Bucure ti, 1977.
- Raymond, Marcel, *De la Baudelaire la suprarealism*, Traducere de Leonid Dimov, Studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Univers, Bucure ti, 1998.
- Ricoeur, Paul, *Metafora vie*, Traducere i cuvânt înainte de Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucure ti, 1984.
- Ro ca, D. D., *Existen a tragic* , Prefa de Achim Mihu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995.
- Ruja, Alexandru, *Literatura prin vremi*, Editura Universit ii de Vest, Timi oara, 2004.
- Rusu, Liviu, *De la Eminescu la Lucian Blaga*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1981.
- Sân-Giorgiu, Ion, *Cercet ri critice*, Editura Cultura Neamului Românesc, Bucure ti, 1923.
- Schorske, Carl, *Viena fin de siècle*, Traducere de Claudia Doroholschi i Ioana Ploie teanu, Editura Polirom, Ia i, 1998.
- Selejan, Ana, *Tr darea intelectualilor. Reeducare i prigoan* , Edi ia a II-a ad ugit cu indice de nume i o prefa a autoarei, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 2005.
- Simion, Eugen, *Eugen Simion comenteaz pe: Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Eugen Ionescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Tudor Vianu*, Editura Recif, Bucure ti, 1993.
- Simion, Eugen, *Eugen Simion comenteaz pe: Paul Zarifopol, George C linescu, Pompiliu Constantinescu, Mihai Ralea, erban Cioculescu, Emil Cioran, Constantin Noica*, Editura Recif, Bucure ti, 1994.
- Sorescu, Roxana, *Liricul i tragicul*, Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 1983.

- Spiridon, Cassian Maria, *Aventurile ter ului*, Editura Junimea, Ia i, 2006.
- Stanca, Radu, *Aquarium. Eseuri programatice*, Selec ia textelor i cuvânt înainte de Ion Vartic, Edi ie îngrijit de Marta Petreu, Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000.
- St niloaie, Dumitru, *Pozi ia domnului Lucian Blaga fa de cre tinism i ortodoxie*, Edi ie îngrijit de Mihai-Petru Georgescu, Editura Paideia, Bucure ti, 1997.
- Steiner, George, *Grammaires de la creation*, Editura Gallimard, Paris, 2001.
- Steiner, George, *The Death of Tragedy*, Editura Faber and Faber, Londra, 1990.
- Streinu, Vladimir, *Literatura român contemporan : antologie*, Editura Dacia, Bucure ti, 1943.
- Streinu, Vladimir, *Pagini de critic literar* , volumul I, Editura Academiei Române, Bucure ti, 2006.
- Streinu, Vladimir, *Poezie i poe i români*, Antologie, postfa i bibliografie de George Muntean, Editura Minerva, Bucure ti, 1983.
- ora, Mariana, *Cunoa tere poetic i mit în opera lui Lucian Blaga*, Editura Minerva, Bucure ti, 1970.
- ora, Mihai, *Clipa i timpul*, Editura Paralela 45, Pite ti, 2005.
- T nase, Alexandru, *Lucian Blaga – filosoful poet, poetul filosof*, Editura Cartea Româneac , Bucure ti, 1977.
- Terian, Andrei, *G. C linescu – a cincea esen* , Editura Cartea Româneasc , Bucure ti, 2009.
- Tertulian, Nicolae, *Eseuri*, Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1968.
- Todoran, Eugen, *Mit. Poezie. Mit poetic*, Editura Grai i suflet – cultura na ional , Bucure ti, 1997.
- Todoran, Eugen, *Lucian Blaga – mitul dramatic*, Editura Facla, Timi oara, 1985.
- Todoran, Eugen, *Lucian Blaga. Mitul poetic*, vol. I, Editura Facla, Timi oara, 1981.
- Tonoiu, Vasile, *În c utarea unei paradigme a complexit ii*, Editura Iri, Bucure ti, 1997.
- Tucan, Dumitru, *Introducere în studiile literare*, Editura Institutul European, Ia i, 2007.

- Tudorachi, Adrian, *Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu*, Prefa de Ioana Bot, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006.
- ugu, Pavel, *Amurgul demiurgilor – Arghezi, Blaga, C linescu (Dosare literare)*, Editura Floarea darurilor, Bucure ti, 1998.
- Unamuno, Miguel de, *Le sentiment tragique de la vie*, Editura Gallimard, Paris, 1937.
- Vaida, Mircea, *Lucian Blaga. Afinit i i izvoare*, Editura Minerva, Bucure ti, 1975.
- Valerian, I., *Cu scriitorii prin veac*, Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1967.
- Valéry, Paul, *Introdúcere la metoda lui Leonardo da Vinci*, Traducere i adnot ri de erban Foar , Editura Paralela 45, Bucure ti, 2004.
- Vasilescu, Emil, *Vladimir Streinu*, Editura Bibliotheca, Târgovi te, 2002.
- Vattimo, Gianni, *Sfâr itul modernit ii – Nihilism i hermeneutic în cultura postmodern* , Traducere de tefania Mincu, Postfa de Marin Mincu, Editura Pontica, Constan a, 1993.
- Vattimo, Gianni, *Subiectul i masca – Nietzsche i problema eliber rii*, Traducere de tefania Mincu, Editura Pontica, Constan a, 2001.
- Verde , Ovidiu, *Metafora – un concept deschis*, Editura Universit ii din Bucure ti, Bucure ti, 2004.
- Verde , Ovidiu, *Metafor i metafizic . Patru studii de caz*, Editura Universit ii din Bucure ti, Bucure ti, 2005.
- Vianu, Tudor, *Arta scriitorilor români*, Prefa de Geo erban, Editura Eminescu, Bucure ti, 1973.
- Vianu, Tudor, *Estetica*, Studiu introductiv de Ion Iano i, Edi ie îngrijit de V. Iova, Editura pentru Literatur , Bucure ti, 1968.
- Vianu, Tudor, *Filozofie i poezie*, Editura enciclopedic român , Bucure ti, 1971.
- Vianu, Tudor, *Ion Barbu*, Edi ia a 2-a, Editura Minerva, Bucure ti, 1970.
- Vianu, Tudor, *Opere 3 Scriitori români. Sinteze*, Antologie i note de Matei C linescu i Gelu Ionescu, Postfa de Matei C linescu, Text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, Bucure ti, 1973.

- Vianu, Tudor, *Opere 4. Studii de stilistic*, Antologie, note și postfață de Sorin Alexandrescu, Text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, București, 1975.
- Vianu, Tudor, *Problemele metaforei*, în *Opere 4. Studii de stilistic*, Antologie, note și postfață de Sorin Alexandrescu, Text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, București, 1975.
- Vianu, Tudor, *Studii de filozofie și estetică. Dualismul artei*, Editura 100+1 Gramar, București, 2001.
- Wellek, René, Austin Warren, *Teoria literaturii*, Editura pentru literatură universală, București, 1967.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Filozofia imaginilor*, Traducere de Mugura Constantinescu, Ediție îngrijită și postfață de Sorin Alexandrescu, Editura Polirom, Iași, 2004.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Imaginariile politicului*, Traducere din limba franceză de Ionel Bușe și Laurențiu Ciontescu-Samfireag, Ediție îngrijită de Ionel Bușe, Editura Paideia, București, 2005.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Răsturnarea contradictorie – filosofia și științele moderne: gândirea complexității*, Traducere de Dorin Ciontescu-Samfireag și Laurențiu Ciontescu-Samfireag, Editura Paideia, București, 2005.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Sacralul*, Traducere, note și studiu introductiv de Mihaela Căluș, Postfață de Aurel Codoban, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *Viața imaginilor*, În românește de Ionel Bușe, Editura Cartimpex, Cluj, 1998.
- Zagaeveschi Cornelius, Lolita, *Funcții metaforice în Luntrea lui Caron de Lucian Blaga. Abordare din perspectivă integrală*, Prefață de Mircea Borcil, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2005.
- Zărnescu, Constantin, *Aforisme și texte ale lui Brâncuși*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1980.

2. ARTICOLE

*** *Institutul de literatur de sub conducerea D-lui M. Dragomirescu – 2 i 3 decembrie 1924*, publicat în „Mi carea literar ”, 6 decembrie 1924.

Aderca, Felix, *Profetul Blaga*, „Bilete de papagal”, 31 martie 1929.

Bahr, Hermann, *Expresionism I*, Traducere de L. Voicu, în „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969.

Beniuc, Mihai, *Despre arta lui Tudor Arghezi*, „Gazeta literar ”, nr. 8, 19 februarie 1959.

Beniuc, Mihai, „*Et nos barbari...*”, „Luceaf rul”, nr. 3, iunie 1941.

Beniuc, Mihai, *Marele Anonim*, „Gazeta literar ”, 16 iulie 1959.

Borcil , Mircea, *Contribu ii la elaborarea unei tipologii a textelor poetice*, „Studii i cercet ri lingvistice”, nr. 3, mai-iunie 1987.

Borcil , Mircea, *Între Blaga i Co eriu. De la metaforica limbajului la o poetic a culturii*, „Revista de filozofie”, nr. 1-2, 1997.

Borcil , Mircea, „*Marele lan al fiin ei*”. *O problem de principiu în poetica antropologic* , „Limb i literatur ”, vol. II, 1997.

Braga, Corin, „*Imagination*”, „*imaginaire*”, „*imaginal*” – *Three concepts for defining creative fantasy*, „JSRI”, nr. 16, Spring 2007.

Brânzeu, Pia, *C r ile lui Prospero*, „România literar ”, nr. 11, 20-26 martie 2009.

Brânzeu, Pia, *Cum s vorbe ti despre ceea ce nu po i s vorbe ti?*, „România literar ”, nr. 46, 20-26 noiembrie 2009.

C linescu, George, *De apparitione angelorum*, „Gândirea”, nr. 12, 1928.

C linescu, George, *La un volum de poezii*, „Contemporanul”, nr. 8, 22 februarie 1963.

C linescu, George, *Nota ii de jurnal*, „Contemporanul”, nr. 20, 19 mai 1961.

Cheie-Pantea, Iosif, *Misterul ontologic i poezia*, „Convorbiri literare”, nr. 2 (134), februarie 2007.

Co eriu, Eugen, *Crea ia metaforic în limbaj*, „Revista de lingvistic i tiin literar ”, nr. 184-198, 1999-2001.

Crainic, Nichifor, *Noul poet: Lucian Blaga*, „Dacia”, nr. 147, 27 mai 1919.

- Crăciunescu, Pompiliu, *Terul Ascuns*, „Convorbiri literare”, nr. 9, septembrie 2010.
- Dăubler, Theodor, *Expresionismul*, Traducere de L. Voicu, „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969.
- Densusianu, Ovid, *L. Blaga: „Pa ii profetului”*, „Via a noua”, nr. 1-2, 1 martie-1 aprilie 1921.
- Densusianu, Ovid, *L. Blaga: „Poemele luminii”*, „Via a noua”, nr. 1-4, 1 martie-1 iunie 1919.
- Doina, Ștefan Aug., *Atitudini expresioniste în poezia românească*, „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969.
- Dragomirescu, Mihail, *Institutul de literatură*, „Mișcarea literară”, 7 martie 1925.
- Foti, I., „*Poemele luminii*” de Lucian Blaga, „Viitorul”, nr. 3675, 22 iunie 1920.
- Gerota, Constantin, *Poeziile d-lui Lucian Blaga*, „Sburătorul”, nr. 12, 7 iunie 1919.
- Holländer, Walter von, *Expresionismul actorului*, Traducere de L. Voicu, „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969.
- Ignat, Nestor, *O „artă” care ucide*, „Scânteia”, 27 octombrie 1947.
- Ignat, Nestor, *False „modele”*, „Steaua”, nr. 4, 1958.
- Iorga, Nicolae, *Versuri ca pentru ziua de azi*, „Gazeta Transilvaniei”, nr. 78, 10 aprilie 1921.
- Isac, Emil, „*Pa ii profetului*” versuri de Lucian Blaga, „Adevărul literar și artistic”, nr. 20, 10 aprilie 1921.
- Jauss, H.R., *Istoria literară ca provocare a teoriei literaturii*, Traducere de Andrei Corbea, „Via a Românească”, nr. 10, „Caiete critice”, nr. 4, octombrie 1980.
- Maniu, Adrian, *Un nou volum de Lucian Blaga: „Pa ii profetului”*, „Voina”, nr. 167, 26 martie 1921.
- Petrescu, Cezar, *Lucian Blaga: „Pa ii profetului”*, „Gândirea”, nr. 1, 1 mai 1921.
- Pillat, Ion, *Lucian Blaga și specificul românesc*, „Ultima oră”, nr. 49, 24 februarie 1929.
- Sokel, Walter H., „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969.
- Stadler, Ernst, *Discurs solemn*, Traducere de Petre Stoica, „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969.
- Tertulian, Nicolae, *Lucian Blaga (I)*, „Via a Românească”, nr. 6-7, iunie-iulie 1963.

Toma, Sorin, *Poezia putrefacției și putrefacția poeziei*, „Scânteia”, 5-10 ianuarie 1947.

Worringer, Wilhelm, *Despre expresionism*, Traducere de M. P., „Secolul XX”, nr. 11-12, 1969.

**COMUNICĂRI SUSȚINUTE LA COLOCVIILE ȘI SIMPOZIOANE, CARE AU
STAT LA BAZA UNOR CAPITOLE DIN ACEASTĂ LUCRARE:**

1. *Creația la confluența tragicului cu demonicul în Meșterul Manole de Lucian Blaga*, studiu prezentat la Colocviul studentesc „Filologie 50”, Universitatea de Vest din Timișoara (28 noiembrie 2006) și publicat în *Studii de literatură română și comparată*, vol. XXII/2006, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2006, ISSN 0257 – 4160, p. 263-265.
2. *Creația la confluența tragicului cu demonicul în Meșterul Manole de Lucian Blaga*, studiu prezentat la Colocviul Național Studentesc „Lucian Blaga”, ediția a VIII-a, Secțiunea „Hermeneutica textului literar”, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu (25-28 octombrie 2006) și publicat în *Caietele Lucian Blaga*, vol. VIII, cod CNCSIS 790, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2007, ISSN 1842 – 435X, p. 114-126.
3. *Mitul personal între istorie și iubire în proza lui Lucian Blaga*, studiu prezentat la Colocviul Național Studentesc „Lucian Blaga”, ediția a IX-a, Secțiunea „Hermeneutica textului literar”, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu (24-27 octombrie 2007) și publicat în *Caietele Lucian Blaga*, vol. IX, cod CNCSIS 790, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2008, ISSN 1842 – 435X, p. 30-40.
4. *Metamorfoze ale expresionismului în poezia lui Lucian Blaga*, studiu prezentat la Colocviul Național Studentesc „Lucian Blaga”, ediția a X-a, Secțiunea „Hermeneutica textului literar”, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu (23-25 octombrie 2008) și publicat în *Caietele Lucian Blaga*, vol. X, cod CNCSIS 790, Editura Universității „Lucian Blaga”, Sibiu, 2009, ISSN 1842 – 435X, p. 23-38.
5. *Bariere hermeneutice în receptarea creației blagiene – primul deceniu*, comunicare susținută la Simpozionul științific al doctoranzilor, Universitatea de Vest din Timișoara (17 iunie 2011).
6. *Metafora blagiană sub semnul Tărâșului Ascuns*, studiu prezentat la Colocviul Național Studentesc „Lucian Blaga”, ediția a XIII-a, Secțiunea doctoranzilor (29 octombrie 2011).

7. *Deschideri hermeneutice în receptarea creației blagiene – al doilea deceniu*, comunicare susținută la a doua Sesiune de comunicări științifice ale doctoranzilor din colile Doctorale ale Universității de Vest din Timișoara (14 iunie 2012).

8. *Metafora blagiană. Perspectiva unei hermeneutici transdisciplinare*, studiu prezentat la Colocviul Internațional „Educația transdisciplinară în învățământul preuniversitar” din Arad (15 noiembrie 2012) și publicat în *Educația transdisciplinară în învățământul preuniversitar/ Transdisciplinarity in Primary, Secondary and High School Education*, Coordonator Mirela Mureșan, Editura „Școala Vremii”, Arad, 2012, ISBN 978-973-1793-32-0.

LUCIAN BLAGA –TRANSDISCIPLINARY OPENINGS. STYLE, METAPHOR, RECEPTION (ABSTRACT)

KEY WORDS: *transdisciplinarity, style, metaphor, reception, the included middle, the Hidden Third, poetical ecstasy, trans-significance, apophatical revelation, Levels of Meaning*

Lucian Blaga is a *man of the third*, suggestive formula through which Basarab Nicolescu defines the one he recognizes as a founder of his own transgressive vision and a precursor of **transdisciplinarity** – what is within, between and **beyond** any discipline. The subtle paradigmatic axis which crosses the work of Lucian Blaga under all its aspects – poetry, dramaturgy, prose, philosophy – proves to be the transgressive impulse of integration and overcoming of the antinomies under the sign of the *included middle* from the transfiguring core of the *dogmatic paradox*. Through its transdisciplinary openings, Lucian Blaga's work launches an alternative way of thinking, prefiguring the logics of the *included middle* – the *intellectual ecstasy* – and a transgressive sensibility, foreseeing the ineffable Hidden Third of the unfathomable core of the mystery – the *poetical ecstasy*. The hidden potentialities of Lucian Blaga's work are waiting for their actualization, while the flexibility and the hermeneutic openings of a transdisciplinary approach of Lucian Blaga's creation enrich it through an unexpected supplement of Meaning and integrate it within the present paradigmatic configuration.

This hermeneutic approach closely follows Lucian Blaga's advice to fructify, through immanent critical perspective, the suggestions encoded in the ideational substance itself of Lucian Blaga's creation. The first two sections gravitate around the intertwined concepts of the *Trilogy of culture*, **style** and **metaphor**, in Lucian Blaga's acceptance, denoting "the polarized-united components of a revelatory act", the finality of any authentic creation, in Blaga's vision. They are completed by the third term of the triad comprised in the title of this approach, **style – metaphor – reception**, which mirrors the tripartite structure of the hermeneutic trajectory, following a transdisciplinary

approach of Blaga's literary work by the ternary **author – work – reader**, by intertwining the methodological instruments of the lecture focused on the text with those of the lecture focused on the cultural codes of the author and reader. Therefore, the course of this hermeneutic approach will have a ternary structure: the median section, analytical, centered on the **levels of Meaning** of Lucian Blaga's literary text, envisaging its **metaphorical** essence, is framed by two other sections which outline the halo of significations which precedes and prefigures the text, mirrored by those which follow and augments it.

The first part of the hermeneutic approach has as theoretic premise the first concept mentioned – **STYLE** – denoting an unconscious scheme of prior formal and ideational attitudes, tendencies and prints within any work, impregnating it by a specific “stylistic seal”. By adapting the model of the stylistic complex from Lucian Blaga's system, distinguishing between an **individual style**, a **style of the epoch** and a **national one** of any cultural creation, the first section of the hermeneutic approach proposes a delineation of the **stylistic interferences** prefiguring the literary work of Lucian Blaga.

The chapter *The Transdisciplinary Profile of Lucian Blaga* integrates in the avant-garde of the **paradigmatic chain of the included middle** Blaga's vision, opening it towards the present European episteme. The nucleus of Blaga's personal style is the **dogmatic paradox**, a synthesis of the antinomies solved not in concrete level, but in transcendent one, creating a paradoxical logics, close to Gaston Bachelard's transgressive theoretical constructions (the *surrationalism* and the *philosophy of no*), tefan Lupa cu (the *dynamic logics of the contradictory*), Jean-Jacques Wunenburger (*dualitude*) and Basarab Nicolescu (*transdisciplinarity*). Blaga's intellectual ecstasy finds a transtemporal mirror in the **transdisciplinary** vision of a Reality with many levels, revealing a **logics of the included middle** by which the antagonist elements A and non-A are found in a third term T, transcendent to their level of Reality, in a cognitive structure represented by a triangle with one peak in a superior level of Reality and the other two into an inferior one.

The **transdisciplinary complexity** of Lucian Blaga's creative personality bursts out into a **multilayered** configuration, open both towards **science** and **philosophy** and

art, ample realms of the spirit which are completed within an osmosis that does not steal their autonomy. The filtration of Lucian Blaga's work through the **epistemology – metaphysics – poetry** triad, revealed by Pompiliu Crăciunescu, discloses subtle interferences intertwined within these complementary spiritual frames of manifestation of Lucian Blaga's personality and enlightens its **symphonic** crystal-clear structure.

The next chapter, *The Mutations of Lucian Blaga's personal style – within, between and beyond the style of the epoch and the autochthonous style* follows the manner in which the impulses radiated by the style of the epoch and the autochthonous style are filtered through Lucian Blaga's equilibrate sensibility and this selective process can be followed in his theories which correct the codes of the expressionism within the personalized configuration of the *new style* and those of the traditionalism in the *Romanian stylistic matrix*. The hermeneutic approach is prefaced by a theoretic periplus which aims, starting from the conceptual triad **modernity – antimodernity – postmodernity** completed by Basarab Nicolescu's exciting concept of **cosmodernity**, to underline two parallel directions, the dramatic modernity and the tragic modernity, alternatives that polarize the two possible attitudes in front of the generalized crisis: its **prolongation** within the voluptuousness of helpless denials and its **transgression** through a mutation towards a paradoxical sensibility. Further, the approach aims to analyze the mutations of Lucian Blaga's antemortem poetry, being thus focused on the identification of the **expressionist** sensibility of the first verses, marked by a **tragic** paradoxical vitality, of the **dramatic** frustrations generated by the crisis of the individuality, which impregnates some stanzas with an **existentialist** sensibility, but also of the promises of a spiritual regeneration, aiming towards a **cosmodern** reintegration of the individuality into transindividuality, under the sign of the **included middle**.

If the *Dogmatic Eon* offers a propaedeutics to Lucian Blaga's whole system and a key to decode his personal style by the means of the dogmatic paradox, in which **tension** and **harmony** coexist simultaneously, *The Genesis of the Metaphor and the Sense of Culture* represents the nucleus of Lucian Blaga's visionary poetry, which transgresses the binary scheme of the metaphor, opening it towards the complexity of a ternary system.

The *revelatory metaphor* represents the artistic correspondent of the *dogmatic paradox*, the included middle by which the epistemology – philosophy axis subtly communicates with the hidden peak of the triad revealed by Pompiliu Crăciunescu, the poetry. Thus, the logic model of the *intellectual ecstasy*, prefiguring the *included middle*, is transfigured into *poetical ecstasy*, opened towards the *trans-significant* abyss of the *Hidden Third*.

The first chapter of this median section, *Lucian Blaga's Theories of the Metaphor*, mirrors the definitions of the two types of metaphors theorized in *The Genesis of the Metaphor and the Sense of Culture*, underlining the radical discontinuity which separates them. If the definition of the plasticizing metaphor seems to be close to the classical one, belonging to Aristotle, that of a link between two similar terms, the revelatory metaphor supposes “the analogical-disanalogical overlapping of the contents of the two close facts”, intermediating the revelation of a supplement of Significance, x , “the open mystery” involved by any metaphoric text with revelatory valences, the Hidden Third, which enriches the significance of the included middle from the configuration of the *dogmatic paradox* through the unfathomable core of the *trans-significance*.

Blaga's visionary theories about the plasticizing metaphor and the revelatory one are revealed in the next chapter, *Lucian Blaga's Metaphor under the sign of the Hidden Third*, in the analysis and interpretations of some metaphoric networks of networks from his poetry, theater and prose, configured under the sign of the apophatically revealed mystery. The hermeneutic approach follows the complex invisible *metaphoric networks of networks* behind the visible knots of the punctual metaphors, interconnected in the metaphoric twine which crosses the multiple **levels of Meaning** from Blaga's texts, deepening themselves into the **apophatically** revealed abyss of the *trans-significations*.

The third part of the hermeneutic approach – **RECEPTION** – follows the manner in which Lucian Blaga's paradoxical sensibility is assimilated by the literary critics of his time, transfiguring its contemporaries' horizon of expectations. The chapter *The Fluid Work: the Mirror of Successive Lectures* builds the theoretical premise of this last section by adapting the theories of reception and, especially, the transdisciplinary model elaborated by Basarab Nicolescu, that of the interaction between the levels of Reality

belonging to the Object and those of perception belonging to the Subject, identifying many **levels of Meaning** within the structure of the literary work, reflected in the reader's mirror in his different afferent **levels of Understanding**. In the mirrors of the successive interpretations, the work proves to be fluid, each new reading **actualizing** certain aspects from the semantic spectrum of the work and turning **potential** some others in the same oscillating manner as Ștefan Lupășcu's *dynamic logics of the contradictory* and this process of "palingenesis" in Iosif Cheie-Pantea's terms, cannot be exhausted, full actualization being impossible in such complex works as Lucian Blaga's. His creation keeps unaltered and even enhances, through every new interpretation, its ineffable core.

The next chapter aims to enlighten how the multiple levels of Meaning of Lucian Blaga's work are actualized in the mirror of the different levels of Understanding revealed by the dynamic of its reception. The critical approach focuses on the first age of reception, the *antemortem* one, from its debut, in 1919, to the poet's death, in 1961, and subsumes his contemporaries' horizon of expectations, tensed by the traditionalism – modernism polemic, generating alternative ways of interpretation, some reluctant to Blaga's paradoxical vision, others open towards the poet's transgressive sensibility by the means of the transdisciplinary potential of the critical vision. The selection from the diverse critical bibliography of this stage follows the reviews written in the press of that time, as an immediate reaction of reception of Blaga's volumes, including, for the first decay of reception, the reserves of the old criticism of direction, through its authoritarian pillars, Nicolae Iorga, Mihail D. Ralea, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu, then, for the next decay, the adhesion of the new critical generation, through the authorized voices of G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu or Perpessicius. I have also integrated within the frames of the *antemortem* reception the first monographic studies and, finally, symmetrically to the approach found in the subchapter dedicated to the interpretative barriers interspersed in the first decay of reception between the critical perspective and Blaga's work, I have emphasized the new veil of hermeneutic clichés strongly impregnated by an ideological mark, disseminated in the inquisitorial texts about Blaga written after 1945 and in the

inertial extensions of these interpretative stereotypes in the exegesis of the 1960s, in the obtuse approaches of some ideologists as N. Tertulian or Ovid. S. Crohm Iniceanu.

In the pilgrimage along the endless path of interpretation, the perspective remains open, in a transdisciplinary way, to other possible approaches, as in its hermeneutic twine it can be foreseen, in watermark, the blossomed potentialities of future research.

LUCIAN BLAGA – OUVERTURES TRANSDISCIPLINAIRES. STYLE, MÉTAPHORE, RÉCEPTION (RÉSUMÉ)

Mot clés: *transdisciplinarité, style, métaphore, réception, tiers inclus, Tiers Caché, ekstasie poétique, trans-signification révélation apophatique, Niveaux de Sens*

Lucian Blaga est un *homme du tiers*, formule percutante par laquelle Basarab Nicolescu définit celui qu'il reconnaît comme fondateur de sa propre conception transgressive et l'un des précurseurs de la **transdisciplinarité** – ce qu'il y a dedans, entre et, plutôt, **au-delà** de toute discipline. L'axe paradigmatique subtil que traverse la création de Lucian Blaga à tous ses niveaux – poésie, dramaturgie, prose, philosophie – est révélé en tant qu'impulsion transgressive qui intègre et surmonte les antinomies sous le signe du ***tiers inclus***, au cœur transfigurant du ***paradoxe dogmatique***. Par ses ouvertures transdisciplinaires, la création de Lucian Blaga inaugure un mode de penser alternatif qui préfigure la logique du *tiers inclus* – *l'ekstasie intellectuelle* – ainsi qu'une sensibilité transgressive qui a l'intuition de l'ineffable *Tiers Caché* du cœur insondable du mystère – *l'ekstasie poétique*. Les potentialités cachées de la création de Lucian Blaga attendent leur actualisation, tandis que la flexibilité et les ouvertures herméneutiques d'une approche transdisciplinaire de son œuvre l'enrichissent par une inattendue augmentation de Sens et l'intègrent dans la configuration paradigmatique actuelle.

Cette approche herméneutique suit de près le conseil de Lucian Blaga de fructifier, par les moyens d'une ***critique immanente***, les suggestions cachées dans la substance même des idées présentes dans sa création. Les premières deux sections de cette étude gravitent autour des concepts jumelés de *La Trilogie de la culture*, **style** et **métaphore**, pris dans leur sens donné par Lucian Blaga et signifiant «les composantes polaire-solidaire d'un acte révélateur», la finalité de toute création authentique dans la vision de Lucian Blaga. C'est à eux qu'on ajoute le troisième terme de la triade comprise dans le titre de cette étude, **style – métaphore – réception**, qui reflète la structure tripartite de la trajectoire herméneutique, qui suit une approche **transdisciplinaire** de la création

littéraire de Lucian Blaga, en valorisant le ternaire **auteur – œuvre – lecteur**, en tressant l'instrumentaire méthodologique d'une lecture orientée vers le texte et celui d'une lecture orientée vers les codes culturels de l'auteur et du lecteur. Donc, le parcours de l'approche herméneutique aura une structure ternaire : la section médiane, analytique, ayant au centre les **niveaux de Sens** du texte littéraire de Lucian Blaga, mettant en relief son essence **métaphorique**, est encadrée par deux autres sections, qui tracent le contour du halo des significations qui précèdent et préfigurent le texte, mises en miroir avec celles qui le suivent et l'augmentent.

La première partie de l'approche herméneutique aura comme prémisse théorique le premier concept de Lucian Blaga, déjà invoqué – **LE STYLE** –, ce qui représente un schéma inconscient d'attitudes, de tendances, de modèles formels et idéationnelles préexistants, ce que peut être trouvé dans chaque œuvre, la démarche étant marquée par une scelle stylistique spécifique. En adaptant le modèle tridimensionnel du complexe stylistique du système de Lucian Blaga, qui distingue entre un **style individuel**, un **style de l'époque** et un **style national** de toute création culturelle, la première section de l'approche herméneutique a comme finalité le traçage du contour des **interférences stylistiques** qui préfigurent l'œuvre littéraire de Lucian Blaga.

Le chapitre *Le profil transdisciplinaire de Lucian Blaga* intègre dans l'avant-garde de la **chaîne paradigmatique du tiers inclus** la pensée visionnaire de Lucian Blaga, en l'ouvrant vers l'épistème européenne actuelle. Le nucleus d'irradiation du style personnel de Lucian Blaga est le *paradoxe dogmatique*, la synthèse des termes antinomiques que ne trouve pas sa solution dans le concret, mais dans le transcendent, en fondant ainsi une logique paradoxale, près des constructions théoriques transgressives de Gaston Bachelard (le *surrationalisme* et la *philosophie du non*), Stéphane Lupasco (la *logique dynamique du contradictoire*), Jean-Jacques Wunenburger (la *dualité*) et Basarab Nicolescu (la *transdisciplinarité*). L'ekstasie intellectuelle de Lucian Blaga trouve un miroir transtemporel dans la vision **transdisciplinaire** d'une Réalité structurée en plusieurs niveaux, entraînant une **logique du tiers inclus** par lequel les éléments opposants A et non-A se retrouvent dans un terme T transcendent à leur niveau de

Réalité, dans une structure cognitive représentée par un triangle qui a un sommet à un niveau de Réalité supérieur et les autres deux à un niveau inférieur.

La **complexité transdisciplinaire** de la personnalité de Lucian Blaga pousse dans une configuration **pluristratifiée**, ouverte à la fois vers la science, la philosophie et l'art, des espaces amples de l'esprit qui se complètent dans une osmose qui n'enlève pas leur l'autonomie. La filtration de l'œuvre de Lucian Blaga du point de vue de la triade *épistémologie – métaphysique – poésie* révélée par Pompiliu Crăciunescu découvre les interférences subtiles entrelacées entre ces trois cadres spirituels complémentaires de manifestation de la personnalité de Lucian Blaga tout en éclairant l'architectonique **symphonique**, d'une cristalline cohérence, de sa création.

Le chapitre suivant, *Les mutations du style personnel de Lucian Blaga – dans, entre et au-delà du style de l'époque et du style autochtone*, porte sur le mode dans lequel les impulsions irradiées par le style de l'époque et le style autochtone sont filtrées par la sensibilité équilibrée de Lucian Blaga, et ce processus de sélection peut être suivi dans ses théories qui corrigent les codes de l'expressionnisme dans la configuration personnalisée du *nouveau style* et ceux du traditionalisme dans la *matrice stylistique roumaine*. L'approche herméneutique est préfacée par un périple théorique que se propose, à partir de la triade conceptuelle **modernisme – antimodernisme – postmodernisme**, complétée par l'incitant concept de **cosmodernisme** proposé par Basarab Nicolescu, en mettant en relief deux directions parallèles, le **modernisme dramatique** et le **modernisme tragique**, alternatives que polarisent ces deux attitudes possibles face à la crise généralisée: sa **fixation** dans une volupté des doutes impuissantes et son **dépassement** par une mutation vers une sensibilité paradoxale. Dans ce qui suit, la démarche propose une analyse des mutations de la poésie anthume de Lucian Blaga, orientée vers l'identification de la sensibilité **expressionniste** de premières verses, marqués par un vitalisme **tragique** paradoxal, sur des frustrations **dramatiques** générées par la crise de l'individuel, ce qui offre à quelques poèmes une sensibilité **existentialiste**, mais en même temps des promissions d'une régénération spirituelle d'origine

coexistentialiste, vers une réintégration **cosmoderne** de l'individuel dans le transindividuel, sous le signe du **tiers inclus**.

Si *L'éon dogmatique* offre une propédeutique au système entier de Lucian Blaga et une clé pour déchiffrer son style personnel à travers le *paradoxe dogmatique* grâce auquel la **tension** et l'**harmonie** coexistent, *La genèse de la métaphore et le sens de la culture* représente le nucleus d'irradiation de la poétique visionnaire de Lucian Blaga, qui transgresse le schéma binaire de configuration de la métaphore, en l'ouvrant vers la complexité d'un modèle ternaire. La *métaphore révélatrice* devient le correspondant artistique du *paradoxe dogmatique* et constitue le tiers inclus par lequel l'axe épistémologie – philosophie communique subtilement avec le sommet caché de la triade mise en lumière par Pompiliu Crăciunescu, la poésie. Par conséquent, le modèle logique de *l'ekstase intellectuelle*, préfigurant le **tiers inclus**, est transfiguré en *ekstase poétique* ouverte vers l'abîme *trans-significatif* du *Tiers Caché*.

Le premier chapitre de cette section médiane, *Les théories de Lucian Blaga sur la métaphore*, vise à mettre en miroir les définitions de ces deux types de métaphores théorisées dans la *Genèse de la métaphore et le sens de la culture*, en soulignant la discontinuité radicale que les sépare. Si la définition de la métaphore plastifiante est près de celle classique d'Aristote, de liaison entre deux termes semblables, la métaphore révélatrice présuppose «la superposition analogique – disanalogique des contenus de ces deux faits approchés», entremettant la révélation d'un supplément de Sens, **x**, «le mystère ouvert» impliqué par tout texte métaphorique avec de valences révélatrices, *Le Tiers Caché* qui enrichit le sens du *tiers inclus* dans la configuration du **paradoxe dogmatique** par une ouverture vers le cœur insondable de la *trans-signification*.

Les théories visionnaires de Lucian Blaga sur la métaphore plastifiante et, spécialement, sur celle révélatrice sont mises en lumière dans le chapitre suivant, *La métaphore de Lucian Blaga sous le signe du Tiers Caché*, par l'analyse et l'interprétation de quelques *réseaux des réseaux métaphoriques* de sa poésie, de son théâtre et de sa prose, configurés sous le signe du mystère révélé à manière apophatique. L'approche herméneutique cherche à radiographier les complexes réseaux des réseaux

métaphoriques invisibles derrière les nœuds visibles des métaphores ponctuelles, interconnectés dans la tresse du métaphorique qui traverse les multiples *niveaux de Sens* des textes de Lucian Blaga, en s'approfondissant dans l'abîme des *trans-significations*, révélé de manière **apophatique**.

La troisième partie de l'approche herméneutique – **RÉCEPTION** – concerne le mode par lequel la sensibilité paradoxale de Lucian Blaga est assimilée par la critique littéraire de l'époque, en transfigurant l'horizon d'attente de sa contemporanéité. Le chapitre *L'œuvre fluide: le miroir des lectures successives* construit la prémisse théorique de cette dernière section par une adaptation des théories de la réception et, en particulier, du modèle transdisciplinaire élaboré par Basarab Nicolescu, de l'interaction entre les niveaux de Réalité de l'Objet et ceux de perception du Sujet, tout en identifiant dans la structure de l'œuvre littéraire plusieurs **niveaux de Sens**, reflétés dans le miroir du lecteur dans de différents **niveaux de Compréhension** afférentes. Dans le jeu des interprétations successives, l'œuvre devient fluide, chaque nouvelle lecture pouvant **actualiser** certains aspects du spectre sémantique de l'œuvre et **potentialiser** d'autres, comme l'esprit pendulaire de la *logique dynamique du contradictoire* de Stéphane Lupasco. Ce processus de «palingénésie», comme Iosif Cheie-Pantea l'a désigné, ne s'épuise jamais, l'actualisation complète n'étant pas possible dans le cas d'un œuvre si complexe comme celui de Lucian Blaga, qui maintient inchangé et même augmente à chaque nouvelle interprétation l'intouchable noyau d'indicible.

Le chapitre suivant propose une radiographie du mode dans lequel on actualise les multiples niveaux de Sens de l'œuvre littéraire de Lucian Blaga qui reflètent les différents niveaux de Compréhension dévoilés par la dynamique de sa réception. L'approche critique est arrêté au premier âge de réceptivité, l'anthume, du son début, en 1919, à sa mort, en 1961, et subsume les horizons d'attente des contemporaines de Lucian Blaga, tendus par la polémique traditionalisme – modernisme, générateurs des lectures concourantes, certains n'adhérant pas à la vision paradoxale de Lucian Blaga, d'autres restant ouvertes à sa sensibilité transgressive grâce au potentiel *transdisciplinaire avant la lettre* de la vision critique. J'ai sélectionné parmi la diversité du

dossier critique de cette étape les articles publiés dans la presse de l'époque, comme réaction immédiate d'accueil des tomes de Lucian Blaga, subsumant, de la première décennie de réception, les réserves de la vieille critique, par ses piliers d'autorité, Nicolae Iorga, Mihail D. Ralea, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu, et puis, dans la décennie suivante, les adhésions de la nouvelle génération critique, par les voix autorisées de G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu ou Perpessicius. J'ai intégré dans le tableau de la réceptivité anthume les premières monographies, celles de Petre Drăghici, Vasile Băncilă ou Constantin Fântâneru, et, au final, en gardant la même symétrie avec l'approche du sous-chapitre dédié aux barrières interprétatives interposées au première décennie de réceptivité entre la perspective critique et l'œuvre de Lucian Blaga, je me suis arrêté à la nouvelle vague de clichés herméneutiques à une claire teinte idéologique, disséminés dans quelques textes inquisitoriales qui ont abordé la vision de Lucian Blaga après 1945 au contexte des prolongements inertiels de ces stéréotypes interprétatifs dans l'exégèse des années '60, des approches obtuses de quelques idéologues comme Nicolae Tertulian ou Ovid S. Crohmăniceanu.

Pendant le pèlerinage sur le chemin sans fin de l'interprétation, la perspective reste ouverte, dans l'esprit de la transdisciplinarité, vers d'autres approches possibles, la tresse herméneutique de cette démarche laissant s'entreapercevoir, en filigrane, les potentialités germées de futures recherches.